بســــم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

ثنائية الأرض والإنسان في شعر حيدر محمود: دراسة فنية

Duality Of Land And Man In Haider Mahmud,s Poetry: Artistic Study

إعداد

إيمان محمد أحمد ربيع

إشراف

الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي

٢٠١١م/١٤٣٢هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

ثنائية الأرض والإنسان في شعر حيدر محمود

(دراسة فنية)

إعداد

إيمان محمد أحمد ربيع

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية

وآدابها من جامعة اليرموك تخصص: أدب ونقد .

لجنة المناقشة

١- أ .د عبد القادر الرباعي .... مشرفاً ورئيساً.

٢- أ .د. محمد أحمد المجالي .... عضواً

٤- د . حامد كساب .... عضواً

٢٠١١م /١٤٣٢هـ

الإهداء

إلى من أعطاني الحياة وغرس في نفسي الإباء والكبرياء وحب العلم.......... إلى والدي.

إلى من حمل معي أعباء الدراسة...وأعطاني الكثير من وقته وجهده...........إلى زوجي.

إلى الذين كانوا عوناً لي في رسالتي هذه...ونوراً يضيء الظلمة التي كانت تقف أحياناً في طريقي... وإلى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا... إلى من قدّم لنا المعلومات والأفكار والتسهيلات إلى كل أولئك... كل الشكر والتقدير والعرفان .

الباحثة

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد على آله وصحبه أجمعين...أحمد الله حمداً كثيرا على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث الذي آمل من خلاله أن يحقق ما أطمح إليه من أهداف...والشكر والتقدير والعرفان موصول إلى مشرفي الأستاذ الدكتور عبد القادر الربّاعي الذي رعاني وتبناني كابنة له، وأعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، وكانت لنصائحه وإرشاداته الدور الكبير في إنارة طريق دراستي.

كما أشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة لموافقتهم الكريمة على مناقشة هذه الرسالة وإغنائها بملاحظاتهم القيمة التي ستكون موضع اهتمام كبير وإضافة نوعية مهمة عليها .

والله الموفق من قبل ومن بعد

الباحثة

إيمان محمد أحمد ربيع

المحتـــوى

الموضــــــوع **الصفحـــــة**

الملخص

ربيع، إيمان محمد أحمد. ثنائية الأرض والإنسان في شعر حيدر محمود: دراسة فنية، رسالة ماجستير بجامعة اليرموك، ٢٠١١م (المشرف: أ.د. عبد القادر الرباعي)

هذه الرسالة الموسومة بـ(ثنائية الأرض والإنسان في شعر حيدر محمود) درست (الأرض): موضوعاً ورمزاً وصوراً، وركناً من أركان البنية الفنية، في شعر الشاعر حيدر محمود.

وقد اختير الشاعر حيدر محمود للدراسة، لما حفل به شعره من مظاهر حب للأرض، ومفرداتها وشواخصها المهمة، كالجبال والصحارى والأنهار والمدن، ومظاهر الطبيعة فيها. وقد عبّر الشاعر عن هذا الحب، بكل صور تعبيره الشعري المختلفة. والشاعر حيدر محمود حريّ بالدراسة، فهو في طليعة شعراء الأردن المجددين، وبين شعراء العربية المعاصرين الكبار.

ولتحقيق الهدف، الذي تصبو إليه الرسالة،انتظمت خطتها ثلاثة فصول، ومقدمة وتمهيد وخاتمة.

وقد انصبّ أول هذه الفصول، وهو بعنوان(الأرض للإنسان وطناً)، على دراسة(الأرض) في الشعر الحيدري، في ماضي الأمة وفي حاضرها، وفي معالجته قضية العرب(القضية الفلسطينية) وقد أفرد لكل جانب، من هذه الجوانب الثلاثة، مبحث خاص به .

وكرّس الفصل الثاني (الأرض للإنسان رمزا في الشعر الحيدريّ) لبحث الرمز من خلال ثلاثة مباحث عني أولها بالأرض ورموزها، وعني الثاني بالوطن الأردني ورموزه،فيما اهتمّ الثالث بدراسة الصعلكة والقناع ، في شعر الشاعر .

وتناول الفصل الثالث، بالبحث والتحليل، جماليات البناء في الشعر الحيدري. وهذا الفصل بعنوان (الأرض في الشعر الحيدري اكتمال بناء وجمال فن) وانتظمه مبحثان، عني أولها (بنائية اللغة الشعرية للأرض) بلغة الشاعر، تحليلاً وتأصيلاً ودراسة ظواهر فنية بنائية، فيما انصبّ المبحث الثاني (القصيدة الحيدرية بناءً جمالياً) على تتبع أنواع الصور الشعرية في نتاج الشاعر . وطبيعة الإيقاع، المتمثل بالأوزان والقوافي والتدوير في القصيدة التقليدية وقصيدة التفعيلة لدى الشاعر .

وفي المقدمة، تمّ بيان أهمية الموضوع، والدوافع وراء اختياره، والهدف الذي توخاه، كما تمّ استعراض الدراسات السابقة حوله. وفي التمهيد جرى بيان مكانة الأرض في الذاكرة الإنسانية بعامة، وفي ذاكرة الإنسان العربي والأردني بخاصة. وختمت الرسالة بخاتمة استعرضت أهم النتائج التي تمخضت عنها الرسالة.

المقدمة

إن الذي شدني إلى شعر حيدر محمود، وأغراني بكتابة رسالتي فيه، غنى تجربته الشعرية وعمقها، وسعة ثقافته وتعدد مصادرها، والشمول في موضوعات شعره وتشعب مضامينها، فضلاً عن بساطة لغته ووضوحها واتكائها على مفردات وتعابير وصيغ من الخطاب اليومي المتداول، مع حفاظها على نصاعة التعبير وصحة بنائه، وجمال الأداء، وتوفره على جماليات التصوير والتركيب .

ومن دواعي ميلي إلى دراسة الشاعر، المكانة التي يحتلها في المشهد الشعري العربي، فهو في طليعة الشعراء الأردنيين إبداعاً وحضوراً، وهو اليوم بين الصفوة من شعراء العربية، لما في شعره من مقومات الجدة والإبداع.

أما اختياري الأرض، موضوعاً للبحث، فيرجع الفضل فيه إلى أستاذي المشرف على رسالتي الدكتور عبد القادر الرباعي، الذي نبهني إلى أهمية الأرض في الشعر الحيدري، وزيّن لي دراستها.

وترجع أهمية دراسة (الأرض)، في الشعر الحيدري، إلى أن (الأرض)، بموجوداتها وشواخصها الكبرى، ماثلة في صور الشاعر، وجمله الشعرية، وموضوعات كثير من قصائده. فالصحارى والجبال والأنهار، وما يتصل بذلك من نخيل وآبار ورمال، ومظاهر طبيعة، كانت مادة لبنائه الشعري. والمدن بصفتها مستقراً لإنسان الأرض ومحلاً لنشاطه، تشكل جانباً من موضوعاته المهمة، فقد اتخذ منها الشاعر متنفساً لمشاعره المتمردة وعواطفه المشبوبة. فكانت محبوبته أو معشوقته، يبثها لواعجه، ويشكو إليها همومه، ويهيم بها ويهجرها، ويتغرب عنها، ويشتاق إليها فيعود ليعانقها.

ومرادفات (الأرض) ومشتملاتها، كالحمى والبلاد والثرى وغيرها، تتردد في شعره على نحو لافت. والرمز، الذي يشكّل إحدى تقنيات التشكيل في الشعر الحيدري، يتكئ غالبا على مفردات الأرض ومرادفاتها وشواخصها وطبيعتها. أما الإنسان، فهو ابن الأرض ولا معنى لها بدونه، ولا وجود له بدونها، ومن هنا تنشأ هذه (الثنائية) فهو مرتبط بالأرض وموجوداتها وما يقع فيها من أحداث.

وإذ لم تتناول دراسة، فيما أتيح لي الإطّلاع عليه، (الأرض) بهذا المعنى وهذا الاتساع، وإذ تغيب الدراسة التي تتقصى رموز الأرض في شعر الشاعر وحضورها في البناء الفني لقصائده، فقد رأيت من المفيد أن أنهض بهذه الرسالة، واخترت أن أسلك سبيل البحث في (ثنائية الأرض والإنسان في الشعر الحيدري).

وإذا كانت الدراسات، التي تتصل بموضوع الأرض والإنسان في الشعر الحيدري، على نحو مباشر، غائبة، وهو ما يسوّغ لي الإقدام على دراسته، فإن هناك دراسات انصبت على شعر الشاعر، اطّلعت عليها وأفدت منها، ومن هذه الدراسات، على الصعيد الأكاديمي، دراسة محمود فهمي طاهر عامر (حيدر محمود حياته وشعره) وهي رسالة ماجستير في جامعة مؤتة عام ١٩٩٧م، وهي دراسة شاملة لحياة الشاعر وموضوعات شعره، والسياسية منها بخاصة، وموقفه من التراث والمدينة مقاتلة ومعادية ومهادنة. ودراسة الباحث فايز محمود عبد اللّه النصّار (الرموز التراثية في شعر حيدر محمود) وهي رسالة ماجستير في جامعة اليرموك عام ٢٠٠٥م، وقد عنيت الرسالة بدراسة الرموز الدينية والأدبية والتاريخية والتراثية والأسطورية والتراث الشعبي. ودراسة الباحثة فاطمة عيسى البعول (المكان في شعر حيدر محمود) وهي رسالة ماجستير في جامعة اليرموك عام ٢٠٠٦م، وقد درست هذه الرسالة، على نحو عام، شعرية المكان وجمالياته، ومرجعيات المكان ودلالاته في شعر الشاعر، وجماليات الصورة المكانية .

والأرض غير المكان، فهي أوسع دلالة وأشمل. ومفرداتها ومشتملاتها وموجوداتها وشواخصها الكبرى، كالجبال والصحارى والأنهار، تتيح مدى رحباً للتجوال في أجواء دلالاتها. وطبيعة الأرض وموجوداتها، تهيئ الفسحة لاقتناص الصورة المناسبة وتوظيفها. والأرض، بخلاف المكان، مرتبطة بالزمن الذي يمتلك دلالاته الخاصة. ولاختلاف الفصول، بسبب دوران الأرض حول الشمس، وقد أتاحت هذه الدلالات للشاعر فرصة لتصيد الرمز، فجاءت الأرض غير مستقرة مرّة، ومستعجلة مرّة أخرى، وبدت حنوناً ثالثة تشفق على أبنائها، بحيث تتيح للمتمردين منهم متسعاً يفزعون إليه (في الأرض متسع) .

من هذه الدراسات الأكاديمية، رسالة دكتوراه، في جامعة تكريت، نوقشت أواخر عام ٢٠١٠م، اطّلعت عليها بعد شروعي بكتابة رسالتي هذا. وقد أطلعني عليها الشاعر حيدر

محمود نفسه مشكوراً، والرسالة بعنوان (عالم حيدر محمود الشعري...خصب الحياة وسحر الإبداع)، ودرس فيها صاحبها الباحث مولود مرعي الويّس الشعر الأردني وموقع حيدر محمود فيه، وحياة الشاعر، واتجاهه الوطني، واتجاهه القومي، واتجاهه الإسلامي، كما درس لغة الشاعر، وصوره، والإيقاع في شعره .

ومن الدراسات الأكاديمية، رسالة ماجستير في جامعة مؤتة عام ١٩٩٥م، للباحث طارق عبد القادر المجالي، والرسالة بعنوان (الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة)، وقد درست الرسالة شعر الشاعر حيدر محمود عرضاً، في من درستهم ودرست شعرهم، من شعراء الأردن ذوي النزعة القوميّة .

لقد أفدت من هذه الرسائل، فقد وسعت من أفق الرؤية إلى الشعر الحيدري، ووجدت في معلوماتها ما أغنى بحثي .

ومن الدراسات الأكاديمية، التي نشرت على هيئة كتاب، وخصت الشاعر حيدر محمود بنصيب من معالجتها: كتابا الدكتور عبد الفتاح النجّار (حركة الشعر الحر في الأردن)، و (التجديد في الشعر الأردني) .

أما الدراسات غير الأكاديمية، التي اهتمت بالشاعر، فمنها: كتاب الأستاذ الدكتور محمد المجالي (الشاعران حيدر محمود ونزار قباني..دراسة نقدية) خصّ بها الدكتور المجالي، في القسم الأول منه، الشاعر حيدر محمود بدراسة اهتمت بلغته الشعرية، وأثر الإسلام في شعره، وظاهرة النقد الذاتي في قصائده، وصورة جلالة الملك الراحل الحسين بن طلال رحمه اللّه. ومنها أيضاً كتابا عبد الله رضوان (المدينة في الشعر الأردني الحديث) و (البنى الشعرية في الأردن)، وفيهما درس الباحث الشعر الحيدري، ضمن شعر من درس من الشعراء الأردنيين. ومثل هذين الكتابين كتاب حمودة زلوم (المدينة في الشعر الأردني)، وكتاب عماد الضمور عمان وهج المكان وبوح الذاكرة) وقد درس فيهما الباحثان الشاعر، ضمن الشعراء الذين عنوا بالكتابة عن المدن. وقد خصّ محمد سمحان مجموعة من قصائد ديوان (اعتذار عن خلل فني طارئ) بالدراسة، ضمن قصائد شعراء أردنيين ستة في كتابه (مقالات في الأدب الأردني المعاصر). وفي كتاب (الشعر في الأردن)، درس الدكتور عبد الرحمن ياغي، شعر حيدر

محمود، ضمن عدّة شعراء آخرين، في بحثه الموسوم (صورة من القضايا القومية والوطنية في الشعر الأردني).

ونال الشعر الحيدري اهتمام الباحثين فكتبت حوله مجموعة بحوث اطّلعت عليها وأفدت منها وأشرت إليها.

هذه الكتب والدراسات كانت عوناً لي، في رحلتي في رحاب الشعر الحيدري، إذ أنارت لي مسالك الطريق، وأغنت الدراسة.

وكانت دواوين الشاعر مصدري المهم في دراسة نصوصه الشعرية واختيار ما أحتاج إليه للدراسة والتحليل. وقد عوّلت على أعماله الشعرية الكاملة، ثمّ أفدت كثيراً من دواوينه: عباءات الفرح الأخضر، والمنازلة، وعمان تبدأ بالعين، ويمر هذا الليل،وشجر الدفلى على النهر يغني.

غير أن الفضل الكبير، الذي أذكره بالتقدير والعرفان بالجميل، كان لأستاذي المشرف على رسالتي الدكتور عبد القادر الربّاعي، الذي أغنت آراؤه النقدية رسالتي، فقد أفدت أيما إفادة من كتبه القيمة (الصورة في شعر أبي تمام) و (الصورة الفنية في النقد الشعري) و (عرار: الرؤيا والفن(قراءة من الداخل)). كما كان لتوجيهاته السديدة وإرشاده وآراؤه، أثر كبير في ما تحقق لي من نتائج .

ولتحقيق هدف الدراسة، فقد قامت الرسالة على ثلاثة فصول، انصبّ أولها، وهو بعنوان (الأرض للإنسان وطناً في الشعر الحيدري) على الأرض في الشعر الحيدري، في (التاريخ)، و (الحاضر)، وفي موضوع (القضية) الفلسطينية، وتولى معالجة كل جانب من هذه الجوانب مبحث خاص به.

أما الفصل الثاني، وهو بعنوان (الأرض للإنسان رمزاً في الشعر الحيدري) فقد تتبع الأرض ومفرداتها وشواخصها المهمة، رمزاً في الشعر الحيدري من خلال ثلاثة مباحث: الأرض ورموزها ، الوطن الأردني ورموزه ، الصعلكة والقناع.

في حين جاء الفصل الثالث، بعنوان (الأرض) في الشعر الحيدري اكتمال بناء وجمال فن) ليبحث في جوانب الإبداع الفني في الشعر الحيدري، من خلال مبحثين، انصبّ الأول منها على دراسة (بنائية اللغة الشعرية للأرض) في شعر حيدر محمود تحليلاً وتأصيلاً ودراسة

ظواهر، وكرّس المبحث الثاني لدراسة (القصيدة الحيدرية بناءً جمالياً)، وتم فيه تتبع أنواع الصور الشعرية في نتاج الشاعر وطبيعة الإيقاع المتمثل في الأوزان والقوافي والتدوير في القصيدة التقليدية وقصيدة التفعيلة لدى الشاعر. وختمت الرسالة بخلاصة لنتائجها.

هذا وقد حكم هذه الدراسة المنهج التحليلي، إذ كان شعر الشاعر هو الملاذ دائماً ، وهو الذي كان المرجع الأساسي الذي اجتهدت في أن أتناوله تناولاً تحليلياً حسب المناهج النقدية المتداولة هذه الأيام .

بسم الله الرحمن الرحيم

الفصل الأول:

الأرض للإنسان وطنا في

الشعر الحيدري

عمان

أي حكاية لا تنتهي

للعشق

بين الأرض والإنسان

حيدر محمود

ليس هناك أرض بلا إنسان يعمرها، لينعم بخيراتها، فيها المهد الوحيد لتجربته الحياتية، التي يسعى أن تكون مثمرة وناجحة، فالأرض للإنسان كانت من أجله، وهو يحقق إنسانيته، من خلال عمله فيها. من هنا كانت هذه (الثنائية) بكل أبعادها ودلالاتها.

فالأرض، في شعر حيدر محمود[1]، تحمل سمات فنية وجمالية، فضلا عما تحمله من سمات الواقع والحقيقة، فالشاعر قادر، بما يملك من خيال ولغة خلاّقة، على تحويل الأرض إلى مادة في عمله الفني، من ألوان وخطوط وحركة، أو صورة يكمل بها بناء قصيدته ويحقق غايته الفنية .

والفنان المتمكن من فنه، كشاعرنا، حيدر محمود، يستثمر معطيات الأرض، عبر ما يضفيه عليها من أبعاد رمزية فوق أبعادها الجغرافية والتاريخية والمكانية، فيوسع من دلالاتها ومعانيها .

والأرض عند الشاعر حيدر محمود، ليست ترابا وأحجارا وأبنية وشواخص، بل هي أحداث وأفعال يصنعها ناسها، أو يزجون بها، فيتفاعلون مع هذه الأحداث، سلبا وإيجابا. والشاعر واحد منهم، إن لم نقل في مقدمتهم.

١- كانت ولادة حيدر محمود ، بحسب ما جاء في رسالة الباحث مولود مرعي الويس ، في قرية (الطيرة) القريبة من حيفا في فلسطين المحتلة ، في ١٩٤٢/٩/١٧م . وأبعده المحتلون مع أهله عن مسقط رأسه، وهو في الخامسة من عمره ،وأختار أهله القدوم إلى عمان ، وفيها نشأ وأكمل تعليمه وتدرج في الوظائف وصار وزيراً للثقافة ، وسفيراً ومديراً عاماً وكبيراً للمذيعين في إذاعتها ، وغير ذلك من الوظائف القيادية المتقدمة. (الرسالة المؤرخة في ٣ نيسان ٢٠١٠م ملحقة بأطروحة الدكتوراه الموسومة (عالم حيدر محمود الشعري) جامعة تكريت ٢٠١٠م.

المبحث الأول:

الأرض للإنسان وطنا

(تاريخا)

فلا مَوْضعٌ في الأرضِ.. إلاّ وَوَشْمُنا

عليـــهِ.. وفي كلِّ الجهاتِ لنا ذِكْرُ

وما عَرَفَ التـــاريخُ قبـــلَ حضورِنا

حُضوراً.. وقبلَ الدَّهْرِ كان لنا دَهْرُ

حيدر محمود

وإذ تكون للأرض دلالاتها وإشاراتها وإيحاءاتها، فإن للشاعر الملهم، كشاعرنا حيدر محمود، القدرة على استيحائها وتوظيفها، على النحو الملائم لعمله،وقد تكون الأرض ملهمته لمنابع إبداع فني جديدة .

ولقد تجلت في شعر حيدر محمود أمارات الوعي بالأرض، واتخذت صورا مختلفة شكّلت جزءا من بناء قصائده، وسيتتبع البحث هذا الوعي، وما أفرز من صور ورؤى وأفكار، على نحو مفصل، في الأرض بدلالاتها المختلفة.

أما الإنسان، فلا شك أن علاقته بالأرض وشيجة لا تنفصم، فهو في حوار متصل معها، فالحوار مع الأرض حوار مع أهلها، متكيفا مع طبيعة رؤية الشاعر إلى الناس، في أحوالهم ومواقفهم المختلفة، فالأرض معاش الإنسان، وحاضنة فعالياته .

ولاستخلاص هذه المعطيات، في شعر حيدر محمود، بصفته في طليعة شعراء الأردن، ولميوله العروبية الواضحة، وصلة ذلك بحب الأرض والوطن، توجهت هذه الدراسة إلى شعره لترى صلته بالأرض الأردنية بخاصة، والأرض العربية بعامة، وكيف تجلّت معالمها في شعره، موضوعا ولغة وأداء جمالياً، وإذا كانت قد نهضت بهذه المهمة فصول ثلاثة، هي قوام الرسالة، فإن هذا الفصل(الأول) سيركز على موضوع الأرض، بصفتها وطنا للإنسان، كما تتكشف عنها رؤيا الشاعر، على الصعد التاريخية، والحاضر الراهن، والقضية الفلسطينية وتداعياتها في شعره. وقد درس كل صعيد من هذه في مبحث خاص.

لما كانت غاية رحلتنا، في هذا المبحث ومباحث الرسالة كلها، تتبع معاني (الأرض) في الشعر الحيدري، لمعرفة ما توحي من دلالات، وما يتمحور حولها من تشكيلات شعرية وصور، فإنه يحسن بنا أن نعرض معاني الأرض ودلالاتها، في الشعر الحيدري، ليكون ذلك هاديا لمسيرتنا في البحث.

دلالة الأرض في شعر حيدر محمود:

تمثل (الأرض) صلة الحاضر بالماضي، وصلة الأبناء بأجدادهم، الذين صنعوا أحداث التاريخ، وصنعوا التراث. لقد وردت كلمة (الأرض) بدلالات عدة، في الشعر الحيدري، سنأتي على ذكرها تفصيلا، مشفوعا بالشواهد من شعر شاعرنا. كما وردت ألفاظ عدّة أفادت معنى

الأرض، على سبيل ما يشبه الترادف أو الإشارة أو الرمز، أو مما هو من مشتملات الأرض.

أما ما ورد على سبيل الرمز فسيكون موضع دراسته في فصل لاحق.

تعني الأرض لغة، كما يستفاد من أمهات المعاجم[1] : أحد كواكب المجموعة الشمسية، كما تعني الموضع الذي اتخذه الإنسان معاشا. وقد تعني أهل الأرض أيضا. ويظهر من هذا شدة ارتباط الإنسان بالأرض. وبسبب هذا الارتباط، كما يبدو، نجد أفعالا اشتقت من الأرض أو ذوات صلة اشتقاقية بها، فأرضت الأرض والروضة كثر نباتها وحسن مرآها. وأرّض الإنسان أو الحيوان الأرض: ارتادها ورعاها، وتأرّض النبت تمكّن وامتدت أصوله، وتأرّض الرجل استقرّ في المكان وتلبّث فيه، وتأرّض الرجل المنزل ارتاده وتخيّره للنزول[2]، ومن معاني الأرض الدنو، بعكس العلو، فأرض الشيء أسفله[3]، ولعل الأرض اكتسبت هذا المعنى من تضادها مع السماء في الدلالة. فللسماء العلو وللأرض الدنو.

و(الأرض)- وهي مدار البحث-أكثر كلمات حقلها الدلالي سعة وشمولا، فهي في الوقت الذي تعني فيه (الكوكب) الذي نعيش فيه، تعني أيضا (الوطن) مكان إقامة الإنسان ومقره، واليه انتماؤه، فهو مصدر هويته. والوطن يأتي بعد الأرض سعة ودلالة. وتعني الأرض أيضا (المدينة)، وهي من مكوّنات الوطن بصفتها واحدة من مدن كثيرة يضمها الوطن، وهي تقابل، في تكوينها ودلالتها، القرية والريف، لاتساع عمرانها ولما تتمتع به من أسباب الحضارة. كما تعني الأرض (المكان) وهو يعني الموضع عامة، والموضع الذي يقيم فيه الإنسان. ويتسع معناه ودلالته بحسب السياق الذي يرد فيه.

وتيسيرا لتتبع دلالات الأرض، سنعرض ما يوضح هذه الدلالات فيما يأتي:

أما الأرض، في دلالاتها المختلفة، فقد وردت على النحو الآتي، لتشير إلى الأمكنة المقصودة:

- وردت لتعني الأرض بدلالة عامة مطلقة، في قوله[4]:

١- ابن منظور، لسان العرب،ط٤،دار صادر،بيروت،٢٠٠٥م،(أرض)؛الفيروز أبادي،القاموس المحيط،مكتب تحقيق التراث،مؤسسة الرسالة،ط٢،بيروت،١٩٨٧م،(أرض).

٢- ابن منظور، اللسان، (أرض)؛ الفيروز أبادي، القاموس المحيط،(أرض)،المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،القاهرة، مطابع الاوفست مصر،١٩٨٥م(أرض).

٣- ابن منظور، اللسان، (أرض)؛ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (أرض)؛ المعجم الوسيط، (أرض).

٤- حيدر محمود،عباءات الفرح الأخضر(قَصَائدُ في آل البيت)، منشورات وزارة الثقافة، عمان ٢٠٠٦م، ص٤٩.

لولا الدَّمُ الأُردنيُّ الزَّكيُّ
لأبدلتِ الأرضُ مَشْرِقَها مَغْرِباً
والشَّمالَ جنوباً

جاءت الأرض باسمها الحقيقي هنا، لكن القيمة المعنوية والفنية التي منحها السياق للكلمة قيمة كبرى لأن الشاعر جعل الدم الأردني الزكي بمثابة التوازن الطبيعي للكون، فلولا هذا الدم لاختل هذا التوازن فالأرض لم ينحرف مشرقها مغربا ولا مغربها مشرقا إلا لأن الدم الأردني الزكي غذّاها.

وقد تعني (الأرض) ناسها وإنسانها، على نحو ما جاء في قصيدة أيوب الفلسطيني[1] :

إني لأعلن أن (الأرض) عاقلة

وليس ينقذها

غير المجانين

فالأرض هنا تعني أهلها الذين يحمونها ويدافعون عنها، ولن ينقذها غير أبنائها المتمردين الذين قد ينظر إليهم على أنهم مجانين ولكنهم مجانين عشق.

– وقد وردت (الأرض) في الشعر الحيدري بمعنى وطن، لتشير إلى الوطن العربي وأرض العرب بعامة، على نحو ما جاء في قول الشاعر من قصيدة (بدأ الإسلام غريبا)[2]:

فإذا بمحمّدٍ البدويّ الأميّ ،...

على صهوتها..

الفارسُ والمنقذُ والهادي..

وإذا بالعربِ المنسيّين على خارطة الأرض،

يردُّون لهذي الأرضِ ،

هُويّتها..

[1]– حيدر محمود، الأعمال الشعرية،ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،٢٠٠١م ، ص٦٧.

[2]– الأعمال الشعرية ، ص٢٧٧.

وواضح أن الأرض هنا هي الأرض العربية كلها، أي أرض الوطن العربي التي ستشع منها الرسالة إلى أرض الإنسان في كل مكان، فهي مسرح الدين ومستقرّه .

وقد وردت (الأرض) في شعر حيدر محمود ويعني بها وطنه (الأردن)، في قصيدة أغنية الأرض) التي يخاطب فيها بلاده أي أرضه، على هذا النحو[١]:

فازرعينا.. فوق أهدابك ،

زيتوناً .. وزعترْ ..

واكتبي أسماءنا

في دفتر الحبّ: نشامى

يعشقون "الورد"، لكنْ ..

يعشقون "الأرض" ..أكثرْ..

فالأرض الأردنية، محمّلة بكل ما يعشق الإنسان، إذ هي عشق الأردنيين الأول، وانتماؤهم، فهذا العشق يفوق كل عشق .ومن دوافع عشقهم لأرضهم طبيعتها وخصوصيتها بما ينبت فيها من زيتون وزعتر ، فهم النشامى عاشقو الأرض والورد لكن الأرض بصفتها أماً تنتج هذا وذاك، هي المحبوبة الكبرى ، لكل واحد منهم .

– وترد الأرض، في الشعر الحيدري، لتعني الكون كله الذي ضاق بالشاعر ومأساة قومه الذين شرّدوا إلى أصقاع الأرض، فأصبحوا مطاردين من الجميع، يقول[٢]:

ضاقت بنا الأرضُ..

والدُّنيا تُطارِدُنا..

وتَستَبيح دِمانا دونما سَبَبِ!

فالأرض على الرغم من اتساعها، قد ضاقت على أبنائها بسبب الاحتلال،وأصبحت دماؤهم مستباحة لكل قريب وغريب، دونما سبب ارتكبوه.

وقد ترد الأرض بدلالة معتمة سالبة، بحسب ما يضاف إليها أو تضاف إليه، أو بحسب السياق. وهذا نادر مثل[١]:

١- الأعمال الشعرية، ص١٧٦-١٧٧.

٢- عباءات الفرح الأخضر، ص٩٤.

فليتقاسمْ وحلَ الأرضِ

سماسرةُ الأرضِ ،

فالأرض المعطاء الحنون، تتحول إلى دلالة سالبة، بفعل أبنائها المتخاذلين الذين يتاجرون بأرضهم ويتفاوضون عليها، كالسماسرة الذين يبيعون ويشترون ما لا يملكون .

ومن استعراض تردد لفظة (الأرض) في الشعر الحيدري، نلاحظ أنها تملك من سعة الدلالة وشمولها ما استدعى أن تلازم استعمالات الشاعر في هذا السياق.

وعلى هذا النحو من الدلالات، التي وردت فيها (لأرض) في الشعر الحيدري، وردت مجموعة من الألفاظ للدلالة على الأرض ومشتملاتها وأجزائها، وكانت هذه المجموعة على نوعين: الأول ورد على سبيل الرمز، مثل الصحراء واللغة الفصحى مما سيبحث في سياقه المناسب، والنوع الآخر ورد على سبيل الترادف أو ما يشبه الترادف: مثل الحمى، والثرى، والتراب، والحياض، والديار، والمدينة، والواحة، والربوع . أما المدينة فقد وردت على قلة، ووردت مرة أخرى على سبيل الرمز(مدينة الله) و(أعز مدائنه) لتعني القدس. وغالبا ما يرد التراب والثرى مضافين لينصا على المكان المقصود (ترابها وثراها). وتشير هذه الوفرة من الألفاظ الدالة على الأرض، إلى اهتمام الشاعر بموضوع الأرض، والانتماء إليها، والدفاع عنها.

وإذ تكون الدلالات، التي وردت فيها هذه المجموعة وأمثالها من الألفاظ، على نمط دلالات الأرض، أصبح من اليسير تتبع المعنى المقصود في الاستعمال الحيدري، ونحن نجوس في مسارب البحث، بادئين بالجانب التاريخي عبر عدة محاور : الأرض وقادة التاريخ، الأرض والمواقع التاريخية، الأرض بين الماضي والحاضر.

الأرض وطناً للإنسان...تاريخاً:

لعل أول ما ينبغي أن يتوجه إليه، في رحلة تقصي موضوع الأرض، في شعر الشاعر، طبيعة صلته بها، فوعي الإنسان بالأرض، والإحاطة بأشيائها ومفرداتها الجغرافية

---

[1] – الأعمال الشعرية، ص٢٧٥.

والتاريخية، والاعتزاز بما فيها من مظاهر حضارية، تمثل الوعي بمكانته في مجمل علاقاته بمن حوله[1]. ولا شك في أن أواصر ارتباط الإنسان بأرضه تمتد إلى أيام نشأته الأولى، وهي تقوى وتشتد بفعل شبكة من المؤثرات النفسية والاجتماعية والثقافية، باستمرارها[2] بفعل ذكريات النشأة والنمو والتطور، ومعلومات المكان ومعارفه، وأحداثه وحقائق الوجود فيه.

وقد لاحظ الأستاذ الدكتور محمد المجالي، اهتمام الشاعر حيدر محمود بالإنسان وذكر أنه (لا نجد له قصيدة إلا وذكر فيها عضواً من أعضاء الإنسان)...وأرجع الدكتور المجالي اهتمام شاعرنا بالإنسان إلى إيمانه الشديد وقدرته على مواجهة المواقف الصعبة المعاصرة .[3]

إن استجلاء صورة واضحة للأرض، بصفتها وطنا للإنسان، على صعيد التاريخ، في الشعر الحيدري، ينبغي أن يتم من خلال فهم رؤية الشاعر حيدر محمود للتراث، ومن منطلق فكره القومي، ونزعته العروبية.

بعد عرض دلالات (الأرض) ، يمكن استشراف الصور التاريخية للأرض، بصفتها وطنا للإنسان، في شعر حيدر محمود، على وفق رؤيته التاريخية.

يهتم الشاعر ذو الميول القومية، عادة، بتراث أمته وتاريخها القومي ومكامن الإبداع في تراثها التاريخي، إلى جانب اهتمامه بوحدة الأرض ووحدة شعبها.

وهكذا كان الشاعر حيدر محمود مع تاريخ أمته العربية، عاش أحداثها الكبرى ووظفها على نحو واسع في شعره، وهو يعالج احتلال الأرض وتجزئة الأمة وتفرق كلمتها، والمشكلات التي جرّها عليها وجود النفط. ومن ثمّ فقد شكّلت مفردات التاريخ الخاصة بالأرض جزءا حيويا من تجربته الشعرية الغنية.

يحفل التاريخ العربي وتاريخ الأردن بخزين من التجارب والأحداث والمواقف المهمة، استوحاها الشاعر حيدر محمود، ووظفها في شعره، متخذا منها عبرة ومنطلقا لمعالجة أحداث

١- ينظر، ماري تريز عبد المسيح" في التفاعل الإبداعي التراثي بين المرئي والمنطوق والمكتوب، مجلة الطريق، العدد(٤)، ٢٠٠٣م، ص١٠٥.

٢- ينظر، شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري (بحث)، مجلة فصول، مجلد(٣)، عدد(٤)، ١٩٩٥م، ص٢٥٨.

٣ - محمد أحمد المجالي، الشاعران حيدر محمود ونزار قباني، منشورات أمانة عمان، ٢٠٠٨م، ص٣٦ .

الواقع الأردني والفلسطيني الراهن، فضلا عن المشكلات التي يعانيها العرب، في حاضرهم. ولا شك في أن الشاعر يصدر،في هذه المعالجات، عن اعتداده بمضامين التاريخ العربي، واحتفاله بها.

الأرض وقادة التاريخ:

استلهم حيدر محمود الأحداث التاريخية ذات الطابع القتالي العسكري، التي شهدتها الأرض العربية، إبّان معارك الفتوح والتحرير ونشر الرسالة، وعوّل، في بناء تشكيلاته وصوره الشعرية أو قصائده كاملة، على ما يحفل به التراث العربي الإسلامي من بؤر نيّرة على هذا الصعيد. فالشاعر كثيرا ما يستوحي منها معاني وعبرا، على صعيد السياسة والاجتماع، في أثناء معالجاته مشكلات الواقع، أو عند الحث على تجاوز سلبياته، والدعوة إلى تحرير الأرض.

ويلحظ على أسلوب الشاعر، في مثل هذه الموضوعات، أنه يتسم بروح الرفض والتمرد، والميل إلى التهكم والسخرية، إظهارا للتناقض بين الحاضر الراهن للأمة العربية وما فيه من وهن، والماضي الزاهر وما فيه من انجازات خالدة.

وكانت حصة صلاح الدين الأيوبي، من هذا الاهتمام، كبيرة وظاهرة، على الرغم من ذكره لخالد بن الوليد وجعفر الطيار والمعتصم بطل عمورية. ولعل إيثاره لصلاح الدين نابع من كونه محرر القدس، التي يعد احتلالها اليوم محور قضية العرب المركزية، الذي يرى الشاعر فيه نكبة كبرى ينبغي أن يتداعى العرب لتلافيها.

لقد حظي صلاح الدين بقصائد كاملة، من الشعر الحيدري، مجدت بطولاته الخالدة، وانجازاته العسكرية الرائعة، في مقارعة الغزاة الصليبيين ودحرهم: من هذه القصائد (رسالة إلى صلاح الدين)[1]، التي افتتحها الشاعر بأهم ما يريد قوله لصلاح الدين، وهو عودة الصليبيين إلى القدس، ويكنّي عنها بحطين، لينبه لروعة انتصار صلاح الدين فيها، ثم يستنجده لكي يخلّص وجه القدس من نار الصليبيين، مذكرا إياه بحقدهم القديم. ثمّ تبدأ الصور المرعبة

١- الأعمال الشعرية، ص٥٤- ٥٥.

تتوالى، معبرة عما سيفعله المحتلون بالقدس (سيقتلعون عينيها)، انتقاما من صلاح الدين (وسوف تجز بالسكاكين كل جدائل الزيتون، لأن صلاح الدين جدل من الزيتون راية الأقصى).

إن الشاعر يذكره بأن أحقاد الغزاة قديمة ومتواصلة. وبعد ذلك ينتقل إلى صورة تشي بالفرح، وتحكي قصّة انتصار صلاح الدين، وصلاته في الأقصى. ثم يسرح الخيال بالشاعر، تحت تأثير الرغبة في الخلاص من المحتل، فتتراءى له خيول صلاح الدين، في عجلون والكرك، تحمحم للجهاد. إنها صور تعويضية تداعب آمال الشاعر... ومن هذه الصور اشتياق القدس إلى لقاء صلاح الدين ثانية، والى مجيئه من حطين واليرموك ومن مؤتة . ثمّ يتمنى أخيرا أن يكون كل (نشمي) صلاح الدين. والأرض (اليرموك والقدس وحطين) والإنسان (صلاح الدين والنشامى) يشاركان في صنع هذه الملحمة الشعرية[1]:

لقد رجع الصليبيّون

ثانيةً،

إلى حطّين..

فعجّل يا صلاح الدّين،

عجّلْ كيْ تخلّص،

وجهها العربيّ،

من نار الصّليبيّينْ!

فإنّك تعرفُ الحقدَ الذي

حملوه ،في الأعماق،

سيقتلعون عينيها..

ومن الشخصيات المهمة، في تاريخنا العسكري والجهادي، شخصية القائد خالد بن الوليد، بطل اليرموك، فقد كان له حضور في الشعر الحيدري، في سياق التوكيد على حاجة الأمة إلى بطل شجاع، لا ليرد عنها الكيد فحسب، وإنما ليحرر ما استلب من أرضها، وامتهن من

١- الأعمال الشعرية، ص ٥٤-٥٥.

إنسانها: ففي سياق التغني بأمجاد الأردن، واستذكار شهدائه الذين دافعوا عن حماهم، يستحضر، شخصية القائد خالد، على هذا النحو في قصيدته (نهر الأنبياء)[1]:

أردنٌ...يا تاريخنا المغزول، منْ

حبّات أعيننا، ودفق قلوبنا

...

وها هُنا.. راياتُنا

يحملُها.. كماتُنا..

شامخةً ، وعاليةْ

و"خالدٌ" يهتفُ: يا جنودُ كبّروا

وفي سجلّ النّور يا أباة سطّروا

صحائفاً لمجدنا..

بها الوجودُ.. يكبرُ..

ففي هذه القصيدة يختلط عبق التاريخ وأرج الشهادة ب(الأرض) ومفرداتها كالأردن وعمان والقدس والضفتين(القدس يمناه، عمان يسراه، والسهول والدروب والذرى والمنحنى والرابية).

ويتكئ الشاعر على شخصية (خالد) في بناء تشكيلاته الشعرية وتجسيد معانيه، وعلى هذا النحو جاء استحضار خالد إلى جانب شخصية البطلة خولة بنت الأزور في قصيدة (لامية الحجر)[2]:

أما رأيتــم صبــاياهــا ، وصبيتهــا

كأنهم من سماوات العُلى

نزلوا..

كأنّ خولة،

في جلباب "فاطمة"..

١- الأعمال الشعرية، ص١٨٧-١٩٠.

٢- المصدر السابق ،ص ٨٤.

وابن الوليد ،

له في غزةٍ مثلُ..

والأرض وناسها (نحن، وحدنا،الصبايا، والصبية، وخالد، وخولة، وفاطمة) من لبنات بناء القصيدة.

ومن الشخصيات العسكرية في التاريخ العربي شخصية جعفر بن أبي طالب بطل معركة مؤتة، وقد وجد فيها الشاعر مفخرة للعرب، لذا فهو يطلب من جعفر أن يعيد له مؤتة لتحرق الكفار. وفي هذا نوع من استرجاع مشاهد من تاريخ الأمة المفعم بالانتصارات، ليكون قدوة للحاضر[1]:

رُدَّها ثانيةً،

يا "جَعْفَرُ"..

"مؤتة" العزِّ التي

نَنْتَظِرُ..

رُدَّها ناراً،

على مَنْ كَفَروا !

وعلى مَنْ ظَلَموا،

واستَكْبَروا !

وهنا استحضر الشاعر مؤتة وأرضها، بأمجادها العسكرية وبطلها وإنسانها الشهيد جعفر، الذي خلّد اسم المدينة (الأرض) هو ورفاقه الشهداء.

ويومئ الشاعر، في هذه القصيدة نفسها، إلى شخصية سياسية عسكرية خلّد التاريخ فعلها البطولي ومجدها، تلك هي شخصية الخليفة المعتصم، الذي لبّى نداء استغاثة المرأة العربية فكانت عمورية الخالدة. ويفصح الشاعر صراحة عن جدب الواقع الراهن، فلم يعد فيه من يثأر

---

[1]- عمان تبدأ بالعين، ص٢٨-٢٩.

لصرخة أو يستجيب لاستغاثة، ولم يعد في واقعنا ما يوازي (معتصماه)، فهذا زمن الاستكانة على الذل والقبول بالقيود وغياب الحمية؛ يخاطب الشاعر جعفر بن أبي طالب(١):

يا أخا "حَيْدَرةٍ"،

كم حُرَّةٍ"

صَرَخَتْ في أسرِها:

مَنْ يَثأرُ؟!

ثُمَّ.. لا يَسْطَعُ مِنّا

غَضَبٌ !!

ثُمَّ..

لا شيءَ بِنا يَنْفَجِرُ !

الأرض والمواقع التاريخية:

ومعارك العرب الكبرى، كالقادسية واليرموك ومؤتة وحطين، مدار قصائد الشاعر حيدر محمود، فهو يوظف هذه (الأسماء) في سياق الإشادة بها والتذكير بالمواقف البطولية التي تمت فيها. وعلى سبيل الرمز والإشارة، في ثنايا قصائده، فضلا عن سبيل المباشرة والقصدية الواضحة.

غير أن الملاحظ هو أن اهتمام الشاعر بقادة هذه المعارك أكثر ظهورا في شعره، مع اهتمامه بالمعارك نفسها. وفي مواطن الفخر والاعتزاز والفرح، يستحضر الشاعر بطولات العرب في مناسباتها ووقائعها، يقول من قصيدة (الوحدة) (٢):

وتُعلنُ القُدسُ ــ ردَّ الله غربتَها ــ

أنّ المآذنَ تُهديكم تهانيها

فإنَّ حطّينَ بنتُ القادسيةِ... وَالـ

١- عمان تبدأ بالعين ، ص٢٩-٣٠.

٢- حيدر محمود، المنازلة، دار الكرمل ،ط١٩٩١،١م ، ص٧٣-٧٥.

فاوُ الأبيّةُ قد أحْيَتْ أمانيها

والأردنيّون صوفيّونَ... إنْ ذُكِرَتْ

مدينةُ اللهِ... هاموا كلُّهُمْ فيها

فَنِصفُ أكبادِهم ظَلَّتْ هُناكَ... ولن

تَرضى بقيَّتُها حتّى تُلاقيها

فالشاعر هنا استحضر أمجاد حطين والقادسية والفاو، كما استذكر القدس (مدينة الله)، وفي هذا الرمز استحضار لقدسية المدينة. أما إنسان هذه الملحمة، فهم الأردنيون ومن جاء بعد استلاب القدس، ممن يتوق للعودة إليها ليجد نصف كبده فيها.

ويوظف الشاعر (اليرموك) و(حطين) و(مؤتة) في خدمة هدف قصيدته، مستفيدا من الدلالة التاريخية والبطولية لها. وإذا كانت الألفاظ تعني مواقع في الأرض، فإنها قد شهدت أحداثا بطولية، يفتخر بها الشاعر[١]:

تعال إليَّ من حطّينَ،

أو.. من ساحة اليرموك،

أو..من مؤتة الشهداءْ

وحرّرني من الغرباءْ

ولا شك في أن مهمة تثوير الواقع الراهن، ومحاولة معالجة مشكلاته، تقتضي شيئا من العودة إلى الماضي واستقراء عوامل النصر والتقدم فيه .

وتمد الشواهد التاريخية الشاعر بدواعي الإعجاب، فيزداد تعلقا بهذه الأرض المعطاء، فحيثما ذهب يجد روائع تحكي أمجاد الأجداد، التي تصوّر ما بلغته حضارتهم من رقي، فيغنّيها، على نحو ما نجد في غنائه ل(عجلون والكرك) اللتين شهدتا من ضروب الشجاعة والبطولة ما يفتخر به الأردنيون[٢]:

وهاهي ذي خيولكَ

يا صلاح الدّين،

١- الأعمال الشعرية، ص٥٨.

٢- مصدر سابق، ص٥٧.

في عجلون، والكركِ..

تُحمحمُ.. للجهاد..

وفي القصيدة نفسها يستذكر (قلعة) صلاح الدين الأيوبي، التي ما تزال تروي أطرافا من أحاديث البطولة الخالدة. والصور مبنية على المدن وإنسانها البطل صلاح الدين.

الأرض بين الماضي والحاضر:

ويستغل الشاعر التراث الحضاري العربي المحمل بالأمجاد، ليوظفه في المقارنة بين حاضر الأمة وما يعتوره من وهن، وماضيها المشرق، ولعل الشاعر يقصد ذلك قصدا لاستفزاز مشاعر قومه لينهضوا، لمعالجة مشكلاتهم.[1].

ولا يفتأ الشاعر يستذكر أمجاد شعبه، ويفخر بانتسابه إلى الجدود الأفذاذ، والى مآثرهم، التي شهدتها أرضهم العربية، ورمال صحاريها، وانحنى لهم صخرها إكراما، على نحو ما جاء في قصيدته (ترويدة). والشاعر إذ يفتخر بأرضه وناسها قديما، إنما ينطلق من الرغبة في حفز مشاعر قومه، لينهضوا متأسين بمآثر أجدادهم[2]:

وَحَسْبُ بلادي أنّها قد تأسّسَت ... على الحُبِّ، لا مَكْرٌ هناك، ولا غدْرُ

..نعم.. نحنُ أبناءُ الذين انحنت لهم ... رمالُ الفيافي، وانحنى لهم الصَّخْرُ

فلا مَوْضعٌ في الأرض.. إلاّ وَوَشْمُنا ... عليهِ.. وفي كلِّ الجهاتِ لنا ذِكْرُ

وما عَرَفَ التاريخُ قبل حضورِنا ... حُضوراً وقبلَ الدَّهْرِ كان لنا دَهْرُ

ويلاحظ حضور الأرض في القصيدة، فضلا عن شهادة (التاريخ) نفسه بأنه لم يشهد حضورا لأحد مثل العرب. كما يلاحظ أن ألفاظ القصيدة مأخوذة من الأرض وناسها. والشاعر كثير الفخر بمجد الآباء وما بنوا من مآثر، في سياق المقارنة بين الماضي والحاضر، استنكارا

١- ينظر: جميل بركات، فلسطين والشعر،دار الشروق، عمان، ١٩٨٩م، ص٦٤٢.

٢- عباءات الفرح الأخضر، ص٢٨-٢٩.

لما يحدث في الحاضر، أو احتفاء بما يجد من ايجابيات وأعمال تستحق الثناء، على نحو ما جاء في قوله من قصيدة (هو الأردن) [١]:

هُوَ الأُردنُ أيُّ حِمـــىً ســواهُ   يفــوحُ ثـَراهُ: بَخُــوراً ونَـــدا؟!
بَنَـــى الآبـــاءُ للأُردنِّ مجْـــداً   وأنــستَ بَنَيْتَ فوق المَجْدِ، مَجْدا

فها هو الشاعر يشير إلى فاعلية الإنسان العربي القديم في بناء أمجاد الحاضر.

وهذا ما تؤكده قصيدة (في البدء كان الوطن!) [٢] :

في "جراسيا" لنا جـــدودٌ، وفي "البتراءِ"   قبل الجُـــدودِ، ثـــمَّ جُـــدودُ
هـــذه الأرضُ وحـــدها، تــرثُ الأرضَ   ودَوْماً هي الـــولودُ الولودُ

فالقصيدة، بالغة الدلالة على حب الشاعر لحضارات وطنه الأردن... هذا الحب الـــذي يمتد من الماضي إلى الحاضر، ولأنها حافلة بذكر (الأرض) التي تكرر ذكرها عدة مرّات في القصيدة، وحافلة بذكر (الإنسان) ابن الأرض وراعيها وباني حضاراتها وقـــد تكـــرر ثـــلاث مرات، فضلا عن التغني الواضح بأمجاد المدن (جراسيا) و (البتراء) وأهلها الأردنيين الذين حفروا بأظافرهم الأرض ليبنوا الحضارة .

وحب عمان لا بد أن يكون امتدادا لحب الأردن كله، بطبيعته وأهله ومظاهر حضارته ومدنه بخاصة، فهو يذكر كثيرا مواضعها التاريخية، وعراقة سكانها، وقدم حضارتها، فهـــي (ربة عمون)، وهي في ذات الوقت (فيلادلفيا)، يقول، من قصيدة (ترويدة عمانية) ، مخاطبـــا عمان[٣]:

يا وارثةَ حضاراتِ الدنيا،
يا فيلادلفيا!
لا أملكُ إلا هذا القلبَ
وأحلِف أنكِ وحدكِ فيه

١- عباءات الفرح الأخضر ، ص٦٤-٦٦.
٢- الأعمال الشعرية، ص٤٥٨.
٣- المصدر السابق ، ص٣٧٨.

فهل يكفيك.. لترضَى عنّي

يا"ربة عمُّون"؟

والأرض في هذا النص حاضرة متمثلة بالحبيبة (عمان)، أما إنسانها فهو العاشق الشاعر الذي لا يملك إلا قلبه ليضعه بين كفيها.

ومن مظاهر جديّة اهتمام الشاعر، بالتاريخ ومضامينه، مقارنته ظهور الإسلام، الذي حرر الأرض وإنسانها من الشرك، بظهور النفط في الأرض العربية، الذي أمعن في إذلال الأرض العربية، وسلّط عليها المستعمرين، وكبّل الإنسان العربي بقيود الذلة والاستكانة[1]:

بلى!! كانت الفُصحى

نشيد شعابها...

وكانت شموسَ المدلجين

القصائدُ..

وقد كان

ياما كان

سعفٌ لنخلها

يُظلُّ....

وسيفٌ، لا يُفلُّ،

وساعدُ..

ولكنّها هانت على النفط،

وانحنتْ..

لتسلم أموال لها،

وفوائدُ!!!

وسنجد النخيل وسعفه يترددان في الشعر الحيدري، رمزا للأرض العربية (الصحراء)،(أرض العرب) الأولى.

---

[1]- الأعمال الشعرية ، ص١١٣-١١٤.

ويقف وراء احتفال الشاعر بالتاريخ الديني، واستلهامه مضامينه ورموزه، في مشروعه الشعري، عاملان، يتمثل الأول في إيمانه الصادق، والثاني في إعجابه واعتزازه بما تحقق، في ظل الإسلام، من انجازات هائلة، للعرب وللإنسانية، حتى تحولت (الصحراء) عنده إلى منبع خير، ومصدر هداية، وأرض (خيل ونخيل) وهما رمز الخير في شعره، وصار إنسانها (ابن الصحراء) رسول صلاح، وحامل رسالة محبة.

ومن الطبيعي أن يكون (الإسلام) أول ما يتجه إليه الشاعر، ليستوحي تعاليمه العادلة، وقيمه الروحية، وما تحقق في ظله للعرب وللبشرية، في مهمته الشعرية، سواء على صعيد الاعتزاز والافتخار، أو على صعيد المقارنة بين ما كان وما هو كائن، من حال الأمة. ففي قصيدة (بدأ الإسلام غريبا)[١]التي تمثل دعوة لنصرة الحق، والوقوف بوجه الجور، فقد اغتالت السكين أحشاءنا، بل اغتالت الأقصى، فذهب دفء السجود والتسبيح فيه، فأصبحنا (غرباء) ينكرنا سعف (النخيل)- رمز الخير والطمأنينة- بعد أن كنا ملتفين حول الرسول اليتيم الفقير الوحيد في (الصحراء)، الذي أعزه الله بالإسلام، فطأطأ له العالم هامته.

بدأت القصيدة بنغمة تفاؤل، بما سيجني الأطهار والشهداء والشرفاء والغرباء، من عودة الإسلام غريبا كما بدأ. مما سيزعج أعداءه. وفي هذا تمهيد ذكي للمقارنة بين حالين حال الالتفاف حول الرسول والإسلام، وحال التفرق:

بدأ الإسلام غريبا..

..وغريباً سيعودُ

فطوبى.. للغرباءْ

طوبى للفقراء إلى اللهِ،

ويصف الشاعر حال التداعي التي تشل الإنسان العربي، فلا يقوى على الفعل، يقول[٢]:

يا سيّدي، يا رسول الله، قلت لنا:

يأتي عليكـم زمانٌ بالغُ العَجَـبِ!

١- الأعمال الشعرية، ص٢٧٥-٢٨١.

٢- حيدر محمود، عمان تبدأ بالعين، مطبعة الأجيال، ٢٠٠٤م ،ص١٥٥.

ديارُكُمْ فيهِ لا تُحصى.. وأنفُسُكُمْ

كثيرةٌ.. والثَّرى بَحْرٌ مِنَ الذَّهَبِ

لكنَّكُم كغُثـاءِ السـَّيْلِ.. لا أحَـدٌ

يُقيمُ وَزْناً لكم ــ والسَّيفُ مِنْ خَشَبِ!

وفي قصيدة (سامحني يا جدّي الطيّب)[1]، ويعني الشاعر، بجده، الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ورمز إليه براعي الغنم، كناية عن المسؤول عن الرعية، التي تعني عامة الناس الذين عليهم راع يدبّر أمرهم، إذ عزي سبب العجز إلى توسع (القرية)، فابتلع التوسع، الذي تمثل في الدكاكين والشوارع (الأرض)، بزيتونها وزعترها ودحنونها، وهي كنايات واضحة عن الجدب في الواقع الراهن، مع كثرة الدول العربية. غير أن مناقشة هذا الأمر من قبل الرسول أزعج السلطة، التي حاولت أن تهدد المناقش، الذي يبرئه الشاعر، ويدافع عنه بأنه لا يعرف من تفاصيل الأمر شيئا، ويشفع له بالاعتذار لعدم حضوره حفلة عيد ميلاده الخاصة به. غير أن مضايقة رجال الأمن جعلت الشاعر يرمي لهم بمفتاح (الغار) مكان الاجتماع، وإن كان أحسَّ بالندم والحيرة. والقصيدة تعبر بوضوح عن الضيق بوسائل التضييق على الحريات، ما يضطر الشاعر إلى الخضوع والتسليم، وفي ما يأتي مقطع مجتزأ من القصيدة[2]:

جدي

راعي غنم طيب

يسرح بالقطعان مع الفجر

...

يختار المرعى الجيد

ويجوع ليطعم من يرعاه

ويلاحظ تضافر الأرض مع الإنسان(محمد) ليشكلا محور القصيدة ومضمونها، ويكونا عنصرين رئيسين في بنائها، فضلا عن الشاعر الشاهد على الأحداث.

---

[1] -تنظر القصيدة وهي طويلة في الأعمال الشعرية ، ص ٢٢٤-٢٢٨.

[2] _ الأعمال الشعرية ، ص٢٢٤

وهكذا يشي الشعر الحيدري بمدى احتفال الشاعر بتاريخ الأردن وتراثه، ومظاهر الحضارة القديمة فيه، وبنشاط إنسانه القديم على أرضه، من خلال عرض المهم من الأحداث الماضية، واستخدام الرموز التاريخية الدالة، والتغني بالأرض والأحداث التي شهدتها، في عرض معانيه وأفكاره ورسم صوره مع قصد المقارنة بالراهن.

لقد كان للتاريخ العربي الإسلامي مكانة واضحة في قصائده . إذ احتلت المعارك الإسلامية ، التي جرت على الأرض الأردنية، بشكل خاص، وأسماء قادتها وأبطالها ومآثرهم، مكانها في القصيدة الحيدرية، فضلاً عن أن تاريخ الأردن القديم كان له حضوره أيضا .

المبحث الثاني:

الأرض للإنسان وطناً

حاضراً

ويا عروبةُ... طوفي بينَ أضلُعِها

فإنّهُ عربيٌّ ... كُلُّ ما فيها!

حيدر محمود

لا معدى عن معرفة صلة الشاعر بوطنه الذي يعيش فيه، وينتمي إليه، لمعرفة حاضر الأرض، كما يصوره شعره. ومن ثم فإن هذا المبحث سيكرس لتقصي علاقة الشاعر حيدر محمود بـ (وطنه الأردن)، و بـ (الوطن العربي) في أقطاره المختلفة، من منطلق حسه القومي، ومن حقيقة العلاقة المتجذرة للإنسان بأرضه. ولأهمية الأرض في رؤيا حيدر محمود، وارتباط مشاعره وعواطفه وأفكاره بها ، وتعلقه بإنسانها و بأشيائها وترابها وصخرها وأشجارها و أنهارها، كانت المنطلق، الذي يشرع منه، في تعامله مع الأشياء و الأحداث، لذا بدت الأرض، في الشعر الحيدري، مسرحاً تتحرك عليه تصوّراته لهذه الأشياء و الأحداث، ومواقفه منها. وكانت من أهم المشاهد التي جرت على هذا المسرح حب الشاعر للوطن عبر عدة محاور: الأرض الأردنية، الأرض العربية، نقد الواقع الراهن، الغربة .

الأرض الأردنية:

إن مجموعة غير قليلة، من قصائد الشعر الحيدري، تدور حول محور حاضر الأرض وطناً للإنسان وقضاياه. وتوظف هذه المجموعة لفظة الأرض، بدلالاتها المختلفة، وما يرمز إليها من رموز، ومن أسماء ومسميات، للتعبير عن مظاهر هذا الحاضر. ويتجلى هذا التعبير بأوجه متعددة، منها حب أرض الوطن الأردني وناسه، وفلسطين ومقدساتها وأهلها، وأرض الوطن العربي وأهله، والتأسي لما يعانيه مواطنوه من مشكلات، والتغني بأمجاده وانتصاراته ومظاهر أفراحه (على قلتها)، والسخرية المرة من تناقضاته، والتفاعل مع إنسانه سلباً أو إيجاباً.

فالصلة بين الشاعر وأرضه هي الصلة عينها بينه وبين وطنه، وهي علاقة وثقى، ولا يمكن التصور بحال أن تتبتّ، فعلى أرض وطنه ترعرع وألف أشياءها وناسها وآنس طبيعتها...أشجارها وأزهارها ومياهها ونباتها وجبالها وشعابها، وأخذ بروعة ما ترك عليها الأجداد من شواخص، ترمز إلى حضارتهم، فاستقرأ أخبارهم وقرأ أدبهم وشعرهم. فلا عجب أن يهيم بحب الأرض والوطن، ويغني لهما في شعره، ويدافع عنهما، ويأسى لما يصيبهما من أذى . وهكذا كان الشاعر حيدر محمود، وهذا ما أفصح عنه كل شعره في القصائد، التي أفردها للأردن، وفي القصائد الأخرى، التي يشيع في ثناياها حب الأردن والتغني بحاضره

وماضيه، وتزين صورها طبيعة الأردن بكل مظاهرها، على نحو ما يقول في قصيدة (هذا وطني) [1]:

حُلوٌ..
أو مرٌ..
هذا وطني...وأنا أهواهُ!
يُسعدُني..
أو يُشقيني..
لا أرضى بسواهُ!
وإذا ما شاء العشقُ له،
أن أغدو حجراً..
أو زهرة دفْلى[2]..
أو قطرة ماء..
فله ما شاء،

وفي الاطلاع على نص هذه القصيدة كاملا، نجده صادق التعبير عن طبيعة علاقة الشاعر بوطنه، فهو يحبه، على حلاوته أو مرارته، يسعد به أو يشقى له. وهكذا ينبغي أن يكون حب الوطن، لأنه ليس حب منفعة أو مصلحة. وفي مثل هذا المعنى نجده يقول[3]:

ونحنُ نحنُ..
سواءٌ أمْطَرَتْ ذَهَباً
سماءُ أوطانِنا،
أو سَدَّت الرَّمقا
فليس يَجْمَعُنا خوفٌ

١- الأعمال الشعرية، ص١٥٤-١٥٦.

٢- هذه الشجرة في بعض الأقطار العربية فهي مضرب المثل بالمرارة، ولا يحتفى بها هناك ، المعجم الوسيط/ دفل .

٣- عباءات الفرح الأخضر، ص٨٥.

ولا طَمَعٌ

لكنّه العشقُ..

والدُّنيا لمن عَشِقا!!

وحب من هذا النمط يقتضي الاستعداد للتضحية غير المشروطة.لذا فالشاعر مستعد لأن يغدو أي شيء يشاؤه الوطن. والنص محمّل بعبق الطبيعة، فهو موّال للفرح (الأخضر) يتراقص فوق شفاه الزعتر والحناء، وهو صلاة للعطر بقلب الزهر، وهو صبايا تتمائل مثل مروج القمح، وشمس دافئة الوهج. لقد رسم الشاعر صورة وطنه من مفردات طبيعته الحلوة، حتى لم يعد هناك وجه أحلى من وجهه.

وأبرز ما يظهر، في الشعر الحيدري، من أرض الأردن، نهرها (نهر الأردن) ، الذي ترد صوره في هذا الشعر مشفوعة بالاعتزاز والتقديس والمحبة، والذي أفرد له الشاعر ما يشبه (الملحمة)، بدا من عنوانها قصد التقديس، إذ سمّاها (نهر الأنبياء)، ووصفه بأن اسم الله حادي ركبه، كما ذكر خلوده، وأن بوحه الأزلي آيات لقدرة الله، وأكد أن فيه جلال الأنبياء، وكل هذه الصفات تفصح عن قدسية هذا النهر.

وانتقل الشاعر إلى رسم الصور التي تظهر كرم هذا النهر وجوده على الأرض، ثم بدأ يؤنسنه ليظهره عاشقا يتيه بين الضفتين، يبثهما حبه ويبوح لهما بوجده، تمهيدا للانتقال إلى فكر وطنية تتصل بوحدة الضفتين. ولأهمية (نهر الأردن)، في رؤيا الشاعر، يناديه (أردن)، وفي هذا إشارة إلى أنهما واحد، ليتسلل من هذه المعاني إلى الماضي، مستذكرا الشهادة والتضحية التي شهدها النهر، لتكون نبراسا في طريق الصاعدين إلى المجد[١]:

ينسابُ...واسمُ الله حادي رَكْبِهِ

يا طيبَ منبعه، وطيب مصبّهِ

نهرٌ.. يموتُ الدّهرُ.. وهو مخلَّدٌ

لا ينثني عن سيرهِ، في دربهِ

فيه جلالُ الأنبياء.. وبوحُه

١- الأعمال الشعرية، ص١٨٥-١٩٠.

الأزليُّ.. آياتٌ لقدرةِ ربّهِ

وأروع ما يفاجئ المتلقي في مستهل القصيدة هو التلازم والتماهي والارتباط بين الأرض (النجود) والناس(الزنود)، فهذا مطلع القصيدة، وعتبة الدخول إلى عالمها، ومعنى ذلك التمهيد لهذا الارتباط عبر القصيدة كلها. فصلة (النهر) ب(الأردن) ليست صلة اسم، وإنما صلة تاريخ وحاضر ومستقبل...إنها صلة حياة وخلود (نهر يموت الدهر وهو مخلد).

ويلفت النظر التقديس الذي احاط به الشاعر النهر: (فيه جلال الأنبياء، وبوجه الأزلي آيات قدرة ربه). وفي المقطع الثاني من القصيدة، يتحول الخطاب من الغائب، الذي كان عليه في المقطع الأول، إلى المخاطب، أي إلى خطاب النهر (أردن يا تاريخنا المغزول من حبات أعيننا) . وفي نهاية المقطع الثاني هذا، ينتقل الشاعر إلى استحضار أقباس من أمجاد التاريخ (وخالد يهتف يا جنود كبّروا)، ليعاود الخطاب المباشر في المقطع الثالث (يا نهر يا دفّاق بالأمجاد) مختتما القصيدة بالدعاء الى الله أن يرعاه، ما دامت دماء الأردنيين من نبعه.

وإذا كان حيدر محمود عاشقاً للأرض الأردنية ، مفتوناً بها، فإن فاتنته الأثيرة (عمان)[١]. ويكاد يكون شعره في عمان،الذي يصور فيه حبه لها، شعراً غزلياً حقيقياً، حتى إنك إذا نزعت منه اسم عمان، ووضعت فيه اسم فتاة، أو تركته غفلاً من الاسم، صرت بإزاء شعر غزلي، بكل ما تعنيه الكلمة من معنى. والحبيبة (عمان)، في هذا الشعر، ذات صور متعددة كتعدد حالات الحبيبة المعشوقة وصورها، تصد وتقبل و تسعف وتهجر وترق وتقسو.

ففي قصيدة(ترويدة عمانية)[٢] مناجاة، يتوجه فيها الشاعر بالخطاب مخلصاً لها، يبث فيه إليها مواجده، ويصفها بأنها أجمل(ليلى) في الكون، ويشير بذلك إلى ليلى العامرية، ويكمل الإشارة إلى نفسه بأنه المجنون، ثم يتغنى بأحرف اسمها. كما يصف فرحته بلقياها وصف العاشق فرحته بلقاء حبيبته:

يا.. أجملَ" ليْلى" في الكونِ

أنا "المجنونُ"

١- انظر: رأي الدكتور محمد المجالي في تغني الشاعر بعمان، ص١٨١-١٨٥ .

٢- الأعمال الشعرية،ص٣٧٧- ٣٧٩

المسكونُ بحبّك والمفتُونْ

بالعينِ، وبالميمِ وبالألفِ،

وبالنونْ!

وإذا كان الشاعر المعاصر قد استعاض بالمدينة عن الأرض، حين ضاق أفقه وانحسر عن الفضاء الأوسع، عن الصحارى والحقول، فإن شاعرنا لم يتخلّ عن الأرض. وليس حبه لعمان إلا وجهاً من أوجه حبه للأرض وصحاريها وحقولها.

والمدينة عند غير قليل من الشعراء"في إطارها العام" بؤرة للعطن"[1] إذ لم تعد الطيبة والمحبة والبساطة هي قوام الروابط والعلاقات الاجتماعية بين سكانها"[2].

ولم تعد عند الشعراء رمزا للحبيبة بل رمز للخطيئة[3] وهي عند آخرين رمز للمرأة العاقر أو للمتبذلة[4]، بخلاف ما ترمز إليه في الشعر الحيدري من طهر ونقاء. ولم يبخل الشاعر على عمان بصفات الأصالة والعطاء والخصب والانتماء الصريح للعروبة، والشجاعة في المنازلة،فأضافها إلى صفات الفتنة والجمال والدلال[5].

لغة الحب تفرض سطوتها على خطاب الشاعر الموجه إلى عمان، فيندر أن نجد، في لغة الشعر العذري، أو في الشعر الحسي، صورة لتمني الوصل مثل هذه الصورة [6]:

عـمّــانُ يا ولَهــاً نُخَــبِـئُــهُ ... عنّا، ويفــضحُ سِــرَّهُ الولَعُ

أيُّ الصـبــايا أنتِ يا امــرأةً ... أوجــعتِنا حُبّــاً.. ولا وَجَعُ

إنْ كان فــيكِ الشَّــوقُ مَعْصِيةً ... لا تَحْــسَــبي أنّا سَنَرْتَدِعُ!

ويلاحظ في شعر حيدر محمود أن المدينة تأنسنت على هيئة امرأة حبيبة، أي أن الشاعر، لفرط حبه إياها، خلع عليها صفات المرأة الحبيبة. بخلاف ما عند الشعراء الآخرين

1- حمودة زلوم، المدينة في الشعر الأردني،ط١،عمان،٢٠٠١،ص٧

2 المرجع السابق ،ص

3- عبد الله رضوان، المدينة في الشعر العربي الحديث،عمان،٢٠٠٣،ص١٣٥

4- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط٢، ١٩٩٢م ص٩١

5- تنظر القصيدة، في الأعمال الشعرية، ص١٦٤.

6- عباءات الفرح الأخضر،ص٦٨-٦٩، وانظر أمثلة في ص٣٧، ٨٢.

الذين "تحوي المدينة عندهم مضموناً نسوياً"[1] أو الذين تشترك عندهم "المرأة/الحبيبة مع المدينةُ، في احساس سلبي هو احساس الغربةُ ، أي تشابه حالةُ الغربةُ عند الشاعر بينه والمدينة من جهة، وبينه والمرأة من جهة أخرى"[2].

وحب الشاعر عمان يمثل حب الأرض وإنسانها، والعلاقة الحميمة بينهما. والشعر الحيدري يصور هذه العلاقة[3]:

عمّانُ

أيُّ حكايةٍ لا تنتهي

للعشقِ

بين الأرضِ، و الإنسانِ

وعلى هذا النحو نجد قصائده في عمان والأردن محملة بصور الطبيعة ومفرداتها: الأشجار والجبال والنخيل والنباتات التي تنتشر في ربوع الأردن[4].

ويمثل شعر حيدر محمود في عمان والأردن جانبا من جوانب وطنيته الصادقة، إذ يشكل الفضاء الذي يتجلى فيه حب الوطن والإخلاص له والدفاع عنه، ويكاد يشكل شعره هذا نمطا خاصا لم يعهد، على هذا النحو، عند الآخرين الذين يتحدثون عن أوطانهم عادة عند الشعور بالغربة وعند الحنين إليها، أو يستغلونها للغزل، أما أن تكون خالصة لوجه (الوطنية) و(القومية) ، فهذه ظاهرة تكاد تكون حيدرية، فالمتأمل في شعر حيدر محمود يلمس سيطرة الخصوصية الوطنية على قصائده، لذلك فإن وطنيته تتجاوز فضاء الأنا لتحلق في سماء الوطن وتعانق وجدان القارئ، لتمنحه حالة هيام خاصة، بعيدا عن المطامع الآنية لتعلن عن حالة عشق خاصة[5] " .

1- عبد الله رضوان، المدينة في الشعر العربي الحديث،ص١٣٥ .

2- المرجع السابق، ص ١٣٥-١٣٦

3- عباءات الفرح الأخضر،ص٢٤

4- ينظر مثلا قصيدة (أغنية الأرض)، الأعمال الشعرية، ص١٧٦.

5- مولود مرعي الويس، عالم حيدر محمود الشعري..خصب الإبداع وسحر الحياة، أطروحة دكتوراه، ص٥٤.

الأرض العربية:

إذا كان غناء حيدر محمود لأرضه الأردن ينبع من (وطنيته) الصادقة والعميقة، فإن غناءه للأرض العربية، وانشغاله بهمومها، واحتفاءه بانتصاراتها، ينبع من (قوميته) ، وميوله العروبية، وشعوره بالانتماء إلى أمة العرب.

من هنا نجد للأرض العربية مكان القدسية في رؤى الشاعر، فقد عشقها وتمادى في عشقها، حتى بدت مدنها حبيبات، يتغنى الشاعر بجمالهن، ويتودد إليهن، ويؤنسنهن، على عادته، في النظرة إلى المدينة، إذ تتحوّل في مخيلته إلى امرأة معشوقة، فلا عجب من أن يضفي عليها صفات الأنثى، أو يصف على نحو مباشر تراب هذه المدن ونخيلها وجبالها وأنهارها ودفلاها.

وكثيرا ما يصدح الشعر الحيدري بنغمة صافية، تشي بميول الشاعر القومية وبفكره الوحدوي، في الوقت الذي تعبر فيه عما يعانيه من هموم، لما تواجهه الأمة العربية من تحديات مصيرية، تهدد مستقبلها، ولما تكابده جراء اتساع الفجوة الحضارية التي تفصلها عن ركب التقدم العالمي، الذي يواصل تقدمه، في ظل ثورة الاتصالات والمعلومات والطفرات الهائلة في التقدم العلمي والتقني. من خلال هذا الحس القومي المرهف، ينظر الشاعر إلى واقع الأمة العربية، وأحداثه، ويتابع تفاصيله فينعكس ذلك في شعره. وإذا ما تأملنا في هذه النظرة نجدها تنطلق قطعا من العلاقة الوشيجة بين (الأرض) العربية ووحدتها الطبيعية والتاريخية، وواقعها المجزأ، وبين إنسانها (الأمة العربية) الواحدة، وما تعانيه جرّاء غياب هذه الوحدة. يستقرىء الشاعر ما يحيط بالوطن العربي من مشكلات، وما يعانيه من معضلات، ويردها دائما إلى غياب الوحدة، وسيادة روح التناحر والخلاف، ثم ينبه، انطلاقا من رؤيته القومية، على ضرورة تجاوز كل ما يوهن من تماسك العرب في مواجهة أعدائهم، وإلا فإن مزيدا من الأراضي سيضيع، كما ضاعت الأجزاء المستلبة[1].

خوفي..

ليس على أوطانٍ ضاعت

---

[1]- الأعمال الشعرية، ص٤٤.

لكنَّ الخوفَ

على وطنٍ آخرَ

سوف يضيعُ،

ويختلط، في القصيدة كلها، الخوف على ضياع (وطن) آخر، بالحزن على ما ضاع، وبالسخرية مما يجري وسيجري. ويتلازم في النص (الشعب) و(الوطن)، فمصير الشعب الضياع، إذا ما ضاع الوطن. إنها صورة لثنائية الأرض والإنسان في الشعر الحيدري. والأرض حاضرة أبدا في النص الحيدري، حيث تتردد نغمة عميقة تدعو قومه إلى ضرورة الحفاظ على الأرض، والدفاع عنها وصونها من الاستلاب، لأنها رمز الهوية، وبضياعها يضيع الإنسان،فهو ما يفتأ يغني[1]:

يا أهلي..

ضمّوا الأرض إليكمْ

ضمّوها..

لا تدعوها نهباً للغرباءْ

وهنا تتحول الأرض إلى حبيبة بفعل(ضموا) فالضم يكون للحبيب. وإذ يكون للأرض فعلى سبيل المجاز. وفي هذا تجسيد لفكرة غلاء الأرض ومعزتها. وهذا ما يعبر عنه قوله (حبة رمل فيها أغلى من كل كنوز الكرة الأرضية)[2].

وفي المقطع التالي من هذه القصيدة نجد مثل هذا التقريع الشديد،ما يدل على انفعال الشاعر، والملازمة بين (الأرض) و إنسانها ظاهرة سلباً وإيجاباً في تشكيلات القصيدة.وحالة السلب كانت واضحة في هذا المقطع، فالقاعدون المكتفون باجترار أمجادهم الماضية.تمزق السكاكين أرضهم بلداً بلداً. ويلقي الشاعر اللوم، في غياب الوحدة، على العرب أنفسهم، فقد أسهموا في ضياعها أضعاف إسهام المستعمرين والأغراب في ذلك[3]:

تتوحد الدنيا.. وننفصلُ

---

[1]- الأعمال الشعرية ، ص٢٧٤.

[2]- المصدر السابق ، ص٢٧٤.

[3]- المصدر السابق، ص٣٧٢

ونقلُ نحن.. وتكثرُ الدولُ

وتصيرُ كُلُّ لغاتِها لغةً

وعلى "حروفِ الجرّ"..نقتتلُ !

ويبلغ بالشاعر الألم منتهاه، لما صارت إليه حال العرب، الذين أعمتهم أطماعهم الشخصية عن رؤية مدى الهوان الذي يدنس أرضهم الغارقة في المآسي، التي يتعرض لها إخوانهم، فقد أمعنوا في القطيعة إلى الحد الذي يتقاتلون فيه على أتفه الأمور.

وإذا كان الشاعر قد ابتعد بنصه الآتي عن موضوع التجزئة والوحدة، فإنه ظل يلامسهما بالإيماء، إذ يتحدث عن الضعف والقطيعة وعدم المبالاة، خاصة بعد أن صرفهم عن ذلك (اكتشاف النفط) الذي ألهاهم عن أهم واجباتهم[1]:

فالصعاليك..

- بعد اكتشاف الدّم الأسود-

استسلموا للقبائل،

واستبدلوا الجمرَ بالخمر،

وإذا استسلم الصعاليك، بفعل اكتشاف النفط، للقبائل، فهذا يعني خمود روح التمرد والثورة وخضوعها للمستفيدين من النفط في الوطن العربي، غير أن الصعاليك حين استسلموا استبدلوا الجمر بالخمر،فالمصيبة قائمة ولما تنته بعد، بل إن (الأرض) أصبحت نتنة لها رائحة الموت وناسها جثث تالفة، أي تصوير لبشاعة الأرض هذا؟! بعد أن عمل النفط ما عمل بالنفوس. غير أن الشاعر لن يهدأ، فهو يريد أن يشعل الأرض ويهرب منها بالشعر أي بالتحدي الأدبي والاحتجاج المعنوي فهما كفيلان بإحداث التمرد. ونلحظ هنا الحالة المعتمة للأرض وناسها، و(للأرض) رائحة الموت وأما ناسها فهم جثث متعفنة .

وكما اتخذ الشاعر من قعود العرب عن تحقيق الوحدة سببا في تفرقهم وتردي أحوالهم، على كل الأصعدة، وكرر ذلك بشكل واضح في شعره، فقد اتخذ من اكتشاف النفط سببا في

[1]_ الأعمال الشعرية، ص١٣٣-١٣٨.

انصرافهم عن شؤون حياتهم المهمة لانصرافهم عن قيمهم. إذ ألهاهم النفط عن معالجة أوضاعهم وتسبب في استعار الخلافات في ما بينهم وأغرى المستعمر باستعمار أراضيهم[١]:

يذهبُ النَفطُ

من بيتِهِ العربيِّ

إلى بنكِ واشنطنَ المركزيِّ

ويرجعُ أسلحةً لليهودْ

فهذا النفط بدل أن يكون نعمة للعرب، يستفيدون من خيراته، أصبح يذهب لبنوك أمريكا، ليصنّع أسلحة لليهود، ليقتلوا أبناءنا.

ولم يكتف الشاعر حيدر محمود، في التعبير عن حبه (للأرض) العربية، و(إنسانها)، بالتغني بوحدتها، واستهجان خلافات أهلها وتقاعسهم في الدفاع عنها، ولا بالتذكير بويلات النفط عليها وما خربه من نفوس مسؤوليها وأبنائها، بل التفت إلى أقطارها والى عواصمها وخصها بحديث القلب والحب وتغنى بأمجادها وانتصاراتها وبكى لمآسيها وانكساراتها، كعادته مع المدن الأردنية. أليس ذلك تعبيرا عن نزوعه القومي وميوله العربية !؟

وأروع ما يتجلى فيه هذا النزوع غناء الشاعر لتونس الخضراء التي قضى فيها تسع سنوات من عمره، فأحبها وعشق زيتونها ونعناعها وزعترها وبحرها وكل مظاهر الجمال فيها، وأحب أهلها، وتغنى بأمجادها التاريخية والدينية،فهي عنده تعدل الدنيا بأسرها[٢]:

من أجل عيونك يا "خضراءُ"

سأعلنُ حبّي للأخضرْ..

وسأفتح قلبي

" للنعناع"،

و"للمشموم"

و"للزعتر"

١- المنازلة، ص٤٠- ٤٢.

٢- الأعمال الشعرية، ص٤٢٥-٤٢٨.

ولغته الغزلة واضحة في القصيدة، شأنه في ذلك شأن غزله بالمدن الأردنية، فلغة الحب هي وسيلته للتعبير عن إعجابه بالمدن العربية، فهن حبيباته.

وفي المقطع الثاني، من القصيدة، ينصب الخطاب الشعري على تاريخ تونس ثم (إنسانها) :

من تانكِ .

يبتدىءُ التاريخ

ومنها تبتدىءُ الدنيا..

ورسالةَ حبٍ يحملها

إنسانُك:

لأخيه الإنسانْ

يوقدُها "الزيتُ القرآنيُّ"

فإنسان تونس فوّاح كعطرها ينشر محبته للإنسان في كل مكان. ويلاحظ أن القصيدة موشاة بالزعتر والنعناع والزيتون (الإلهي).

ووجد الشاعر، في وقوف العراق بوجه المد الفارسي، وأطماع إيران في الأرض العربيّة، ثم في العدوان عليه، وما خلّفه من ضحايا ودمار وخراب في الأرض والعمران، متنفسا لمشاعره القومية وهمومه الوحدوية،فتفجرت قريحته شعرا عربي النغمة، يستروح انتصارات جديدة في الأفق العربي، ويبشر بنهضة تعيد لأمة العرب شيئا من هيبتها التي نالت منها أيدي الاستعمار والصهيونية كثيرا، ومن ثم فقد خصّ الشاعر العراق وبغداد ، وأهل العراق وجنوده، بديوان (المنازلة) عام ١٩٩١م، ومن هذه القصائد التي خصّ بها العراق (دعاء المنازلة)[١] وهي دعاء حقا بأن يكون الله مع العراق حين تعرض للعدوان الأمريكي عام ١٩٩٠م، وأن ينصر أهله ونخله والمقصود به الأرض، وأن ينصر خيله العتاق، كناية عن شعبه . والخيل والنخل رمزان للمنعة والخير، ويواصل الدعاء بأن يجعل الله قذائف العدى على زهوره ندى،وأن يردها على نحورهم ردى. ويحس المتلقي صدق الدعاء ممزوجا بهذه المشاعر الملتهبة حقداً على الأعداء ، وحباً للعراق .

---

[١]- تنظر القصيدة في، المنازلة، ص٨٢-٨٥.

يارب

كُن مع العراقْ

يا رب نصرك الذي وَعَدْتَ أهْلَهُ

ونَخلهُ

وخيلَهُ العتاقْ

واجعلْ قذائفَ العدى

على زُهورِهِ ندى

فالشاعر كان يرى في ما يجري في العزاق(شرارة الغضب) التي بدأت تصحو لتوها، أي بداية الثورة على الاستعمار ومخلّفاته وانتصاره للعراق ما هو إلا شعور بالحمية العربية التي تستحق منه لغة شعرية أكثر حماسة وتعبيراً.

وقد أتاحت الحرب العراقية –الإيرانية–الفرصة، أمام الشاعر، ليندد بالخلافات بين الأشقاء العرب، إذ وقف بعض العرب يتفرجون على المآسي والمجازر، التي خلفتها الحرب على (أرض) العراق، ولا تحركهم دماء (الضحايا) من أبنائه ولا ما يشهدون من أعمال وحشية[1]:

أيها الطيبون،في زمن اللؤم الوفيّون...والجميع جحود

والمضحون بالنفوس، وبعض الأهل حتى بدمعة...لا يجود

ويمحض الشاعر لبنان حبه، ويغني لطبيعته الجميلة وأرزه، وهو، في ثنايا ذلك، يندد بالأحقاد العربية، وينعى على بعض العرب موقفهم من لبنان، ولا ينسى التعريض ببعض الحكام[2]:

لبنان ! يا وطناً للسَّيْفِ والقلَمِ

مِنْ أوَّلِ الدَّهرِ، يجري فيكَ خَيْرُ دَم

ما كانَ تاجُكَ مِنْ ماسٍ ولا ذَهَبٍ

---

[1]- الأعمال الشعرية ،ص ٣٤٥-٣٤٨ .

[2]- عمان تبدأ بالعين،ص٧٠- ٧٤.

لكنَّهُ صيغَ من جودٍ ومِنْ كَرَم!

وسائر ما تبقى من أبيات القصيدة يفيض بمثل هذه المشاعر تجاه هذا البلد العربي .

وأول ما نراه، في مستهل القصيدة، نداء الشاعر للبنان بأنه (وطن) (الأبطال) الشجعان و(الأدباء):لبنان يا وطنا للسيف والقلم. إشارة إلى شجاعة أهله والى جهود النخبة فيه، على صعيد البحوث والكتابات اللغوية وعمل المعاجم والترجمات. وأكد الشاعر هذه الحقيقة: (لولاك لانتهت الفصحى) و(كنت معقلها) و(لبنان يا خمرة الفصحى). ولا بد من ملاحظة التلازم، في الشعر الحيدري، بين الفصحى والانتماء العروبي وسلامة (الأرض). وكما يتذكر الشاعر لبنان، ويصفه بالكرم والحرية والشجاعة، يذكر الشام مقرونة بالطهر والنقاء وكأنه يغسل بطهارة عذاراه ما علق بالثوب العربي من أدران النفط[1] .

ومن ثم يمكن القول إنه ليس كحيدر محمود من شاعر وزع روحه على المدن العربية، كأنه يقسم حبه وهمومه على أجزاء وطنه العربي.

الغربة:

حين نتأمل في شعر الغربة بعامة، نجده لا يعدو بحال عن أن يكون قضية علاقة بين الشاعر و(الأرض) أو الشاعر و(الناس) أو بين الشاعر والاثنين معاً العلاقة قد تكون ايجابية وقد تكون سلبية، فالشاعر قد يحس بالغربة في وطنه،ومعنى ذلك أن علاقته بأرضه أو ناسها علاقة سلبية . وقد يحن الشاعر المغترب، إحساسا منه بالغربة، إلى وطنه وأرضه، ويحن إلى الناس الذين فيهما، فتكون علاقته بالأرض والناس الذين يحن إليهم ايجابية. وحتى الغربة (الروحية) فهي ليست مجردة عن العلاقة بالأرض والإنسان. ويقال مثل ذلك بالغربة (الزمانية)، فهي حين نتأملها غربة عن الناس وطباعهم، فالزمن لا يحس إلا من خلال التفاعل مع موجودات (الأرض)، وفي مقدمتها الإنسان.مهما يكن من أمر، فإن من أكثر أنواع الغربة

---

[1]-الأعمال الشعرية، ص٢١١.

شيوعا، ما يتصل بالعلاقة مع الأرض، فالأرض تشد أبناءها، مهما تطورت مفاهيمهم،ومهما حاولوا التخلص من الاغتراب، عن طريق الرحيل[١].

أما ما يتصل بأحاسيس الغربة في الشعر الحيدري، أمر متوقع لدى من يملك مثل هذه العاطفة الطاغية والعشق الشديد لعمان والأردن، فليس من الهين على المحب أن يفارق حبيبته، دون معاناة دفقات الشوق إليها، تضرب في جوانحه ممتزجة بالعتاب تارة، وبنوبات الصدود تارة أخرى، وبالبوح بالحنين تارة ثالثة.

يمثّل شعر حيدر محمود، الوطني والقومي، المتنفس الوحيد عن الهموم التي يحملها جراء ما يشهد الوطن العربي كله من مظاهر لا يراها الشاعر جديرة بوطنه وبشعبه وقومه، هذا الوطن الكبير الزاخر بالخيرات والثروات والعقول النيّرة والسواعد القادرة على العمل والإبداع، وربما يتجاوز النقد عنده أحيانا، بسبب حدة مشاعره وحماسه الوطني وتمرده على الواقع،الحدود إلى شيء من جلد الذات، أو ما يحمل على أنه تجريح . ومبعث ذلك نوع من عدم الرضا عليه، حمله الشاعر على أنه تضييق وإملاء على ما يقول وما يفعل. وهذا ما ألقى في روعه أن ذاته مقيدة وحريته منتهكة، وهذا ما يقيد إبداعه كما يرى، ما ولّد بعض الجفوة بين الشاعر والحكومة[٢].

وهذا السبب وراء مغادرته الأردن للعمل في الخليج. وقد عبرت عن هذه الإشكالية قصائد ديوانه الصادر في الغربة عام ١٩٧٩م، (اعتذار عن خلل فني طارئ)[٣]، ومعظم قصائد ديوانه (شجر الدفلى على النهر يغني)[٤]، وقد أشّر إحسان عباس مرحلة الإحساس بالغربة، على أنها المرحلة الثالثة، حين رأى أن لتجربة حيدر محمود ثلاثة محاور تدور عليها، هي

١- ينظر، ماهر حسن فهمي، الحنين والغربة في الشعر الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٦

٢- ينظر، مولود مرعي ا لويس، عالم حيدر محمود الشعري، ص٧٥-٧٦، وانظر أيضا: مجدي ممدوح: حيدر محمود وإشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة،(مقالة)، مجلة أفكار، العدد(٢٣٧)، تموز ٢٠٠٨م، ص٧٨

٣- انظر: وصف الديوان ونقد مضامين بعض قصائده في ، محمد سمحان، مقالات في الأدب الأردني المعاصر، ص٦٥ وما بعدها.

٤- انظر: محمود فهمي طاهر عامر، حيدر محمود، حياته وشعره، مصدر سابق، ص١٠٠.

محور زمن السقوط، ومحور الاطمئنان إلى البيت، ومحور اللا بيت أي الغربة[1]. وفي الذروة من جمال التعبير عن الإحساس الممض بالغربة، والتعبير عن الشوق إلىوطنه الأردن مرموز إليه بـــ(عمان)، ما نجده في قصيدة (٦ رسائل شوق إلى عمان)[2]، التي يبتدئها بتصوير حالة الاعتذار ل(عمان) بالسلام عليها (وهو يقصد الأردن وطنه)، على الرغم من قيام أسباب الهجرة عنها (لكن بحرا من النار بيني وبينك يمنعني) وفي هذا تعبير عن المعاناة، من خلال الإشارة إلى التردد، بين أن يأتيها وبين ما يمنعه من معوقات، هي بلا شك، مآخذه على ما أحس بأنه تضييق على حريته. ثم يجد المخرج بأن يطلب منها الاعتذار (وكيف السبيل إذا لم تعيدي لعينيّ لونهما) وتعبير عن هذا الصراع يصور حاله بين نارين (من حلم وانتظار) وقد طال الانتظار (سنتين)[3]:

أمدُّ يدي لأسلّم

لكنّ بحراً من النارِ

بيني وبينكِ)(

يمنعُني..

فأردُّ يدي..

ويسدُّ على رئتي الشمس،

كيف السّبيلُ؟!

إذا لم تُعيدي لعينيَّ لونهما

ويبدو الضيق بطول ومن الغربة عن وطنه الأردن(عمان) يتردد على طول القصيدة، كما تتردد (أنا) الشاعر، وفي الرسالة الثالثة بخاصة. أما المحور الـــذي تـــدور عليـــه القـــصيدة، فالشاعر المشتاق ،وعمان (الوطن)...والأرض والهوية.

والمتأمل في الشعر الحيدري، في الغربة، يتعجب من إقدام الشاعر على مفارقة وطنه (الأردن)، فهو على رغم حبه الأرض، ومحض عمان خلاصة هذا الحب، يفارقها، ثم يحس

١- إحسان عباس، كلمته المثبتة على ظهر الغلاف الأخير للأعمال الشعرية.

٢- الأعمال الشعرية، ص١٥٧-١٦٤.

٣- المصدر السابق ، ص١٥٧-١٦٤.

بهذا الإحساس القاتل بالغربة عنها. إن شعر حيدر محمود يطفح بهذا الشعور الجياش. حتى ليكاد يمثل موضوع الغربة فيه رافدا عاطفيا من روافده، يمده بالحرارة والصدق والتدفق.

إنها المكابرة، لا ريب، فمعاناة الشاعر في غربته قاتلة،وشعره ناطق بها، وليس هناك تفجع من الغربة أشد إيلاماً مما في قصيدته(الغول...الصمت)[1]:

الغربةُ مرّة..

والشاعرُ (حين يغيبُ عن الأحباب)

يحفرُ قبرهُ..

هل يملك طفلٌ

(والشاعرُ طفلٌ)

أمرهُ؟!

هذا تصوير حسي للمعاناة اليومية للغربة، لم نعهده في شعر الغربة، الذي يصف عادة المواجد لغياب الأهل، والحنين إلى البلاد، والشوق إلى الأصحاب. ومفردات الأرض ملازمة لآهات الشاعر وشكاواه في باقي أبيات القصيدة، فالرمل الأسمر، كناية عن الصحاري، وتلال الملح الأسود، إشارة إلى أرض الغربة،و(السرداب) داخل (سرداب)، يعني به سجن الغربة، تتردد في أبياته.

نقد الواقع الراهن:

ويظهر الوجه الآخر لعلاقة الشاعر حيدر محمود بالأرض وإنسانها، من خلال نظرته النقدية الحادة إلى مشكلات الوطن العربي،ومحاكمة واقع الأمة العربية في سائر أوطانها.

والشاعر،وإن صوّر نفسه بالغفلة، والرضا بكل ما يملى عليه في بدء أمره، يبدو ظاهر التمرد، شديد الرفض، حادا في نقده للظواهر السلبية.

---

[1]- الأعمال الشعرية،ص٢٨٩-٢٩١ .

وفي جملة ما يسلط عليه الشاعر الضوء، في هذا المضمار، نقده الاجتماعي، في مجتمعه، وتكالب بعض شرائح المجتمع فيه على الوظائف ذات المكانة الاعتبارية، وعلى نحو ما جاء في قصيدة (من كلام الأناشيد)[١]:

- عندي الحلُّ

(قال الفتى المتحذلقُ)

-قُلْهُ إذن يا فتى

أنْ يُعيِّن سكانُ "حارتِنا"

كلُّهم .. وزراءْ

وفي هذا العرض نقد مبطن لتكالب الناس على السلطة. ويعمد الشاعر إلى السخرية من الطبقات، التي يتغشّاها الطمع، ويأكل قلوبها الجشع، فتسلك شتى الطرق لكسب المال. وهؤلاء بسلوكهم هذا، ليسوا أبناء هذه الأرض، فهم قطعا غرباء عنها، بل هم أطفال أنابيب، كناية عن ضعة أصالتهم[٢]:

قُولا لأطفالِ الأنابيب :اخرجوا

بِشُموسِكُمْ وَدَعُوا لنا العتماتِ!

ومع حب الشاعر المطلق للأرض الأردنية، فإنه يظل يرقب ما يعده موطن ضعف، أو مصدر وهن في المجتمع، ولا يغفل عن الثغرات، التي قد ينفذ منها المخرّبون والطامعون، وهو يشير إلى بعض هذه المآخذ والهنات، كضمور روح الشهامة لدى بعض الناس. وقد جاء مثل هذا النقد اللاذع والشديد اللهجة في قصيدته (نشيد الصعاليك) ، حيث يخاطب عرارا[٣] :

فلا تلُمْ، شعبك المقهورَ، إنْ وقعتْ

عيناك فيه، على مليون سكران!

...

لا يخجلون َ..

---

[١]- الأعمال الشعرية، ص٤٠٤- ٤٠٧.

[٢]-عمان تبدأ بالعين، ص٤٨-٤٩.

[٣]- الأعمال الشعرية، ص٩١-٩٧.

وقد باعوا شوارينا..

من أن يبيعوا اللحى،

في أيّ دكّانِ!!

فليس يردعُهُم شيءٌ، وليس لهمْ

همٌّ.. سوى جمع أموالٍ وأعوانِ!

ولئن بدا خطاب الشاعر، في قصائد غربته، الموجهة إلى عمان، أقرب إلى العتب، فإنه، في نقده، يميل إلى التجريح والتقريع واللوم الشديد لأولئك الذين ألهتهم مصالحهم الخاصة فاستغلوا الوطن وأهله ليملؤا جيوبهم ويكثروا من أعوانهم .

وعلى الرغم من عمق مشاعر الشاعر تجاه عمان، نجده أحياناً يشعر بالاغتراب، وهو في حضنها، وهذا الشعور ينطوي على نزعة تمرد وعدم رضا بمظاهر معينة في حياته في عمان. غير أن الشعور بالاغتراب، الذي يقود إلى النقد والتمرد حالة إنسانيّة، لا علاقة لها بموضوع الولاء للمكان. وقد تكون شدة الولاء مبعثاً للنقد والمحاكمة للواقع. والإحساس بالاغتراب ظاهرة تلازم الشاعر المرهف الحس، بل إن هذا الشعور هو ما يشحذ إحساسه، ويفاقم من لهجته النقدية، تعبيراً عن مشاعر الرفض والتمرد على مالا يراه صالحاً في واقعه وقصيدة(تداعيات عبدونية) غاية في دقة تصوير عدم ألفته للمكان، وعدم انسجامه مع معطياته الجديدة، ومن ثم رفضه والتمرد عليه. ومطلع القصيدة يكشف، على نحو مباشر،غياب الألفة مع المكان[1]:

لم يعرفْني "عبدونْ"..

وأنا.. لم أعرفْهُ

فكلانا غيرّه الزمن كثيراً

شبتُ..

وزاد شباباً!

وخوت روحي المكتظة بي

١- الأعمال الشعرية، ص٤١٠ -٤١٣

وامتلأ مقاهي،

وملاهي،

ودكاكين

جئت أفتش عني

إن تغيّر الزمان والمكان ظاهر في القصيدة، وأمر مفروغ منه أن تغيب الألفة مع الزمان والمكان الجديدين. ومن ثم كان الإحساس بالضياع يتجلى في هذا النص (جئت أفتش عني) فهو إذاً مضيّع في هذا الاختلاط الزماني والمكاني، فكيف لا ينكره ويضيق به؟! ولعنة المكان، فيما يبدو، مستمرة تطارده، فقد كان يهرب، من صخب الحارات ومن ازدحام الناس، إلى (عبدون)، واليوم، إلى أين يهرب، بعد أن اكتظ عبدون بالملاهي والدكاكين؟. ويستذكر الشاعر في ما يلي من مقاطع بعض الأحداث في نادي عبدون، ثم ينتقل ليروي بعض طباع الناس المرذولة، إشارة إلى تغيّر الإنسان أيضا. وفي المقطع الثالث ينقل الشاعر مشاهد من مقهى (باريس) في عبدون، تمثل طبائع الناس (روّاد المقهى) الغريبة، إذ هم لا يحدث أحدهم الآخر إلا بـ (الخلوي) وهم داخل المقهى. ويعرّض باللكنة الأجنبية التي يصطنعها بعض روّاد المقهى في أحاديثهم مع (الجرسون المستورد).

يتخذ أثر النزوع العروبي لدى الشاعر حيدر محمود منحنيين مختلفين، في شعره الموجه إلى الوطن العربي وشعبه.وهذان المنحيان المختلفان في التوجه والمتفقان في الغاية هما: توكيد المهم من القضايا المصيرية كالوحدة واستعادة الأرض والتصدي للمحتل، ثم تأشير مواطن الخلل في السلوك والعمل ونقد التواكل والخلاف والانخداع بالوعود والرضا بالواقع المتخلف.

ولحيدر محمود الحق المشروع في محاكمة الواقع العربي وتشريحه، لما آل إليه حاضر الأمة من هوان وضعف يثير الألم.

وفي قصيدة (الشاهد الأخير) تجريح قاس لما آلت إليه الأمة العربية، وعرض شعري محمل بالأسى لأوضاعها، مع مقارنة لحالها الراهن بماضيها العتيد، ويكفي للدلالة على ما في

مضمونها من جلد للذات أن نقرأ أبياتا من هذا المقطع منها، فهو بالغ الدلالة على ما وصل إليه الأمر من سوء الحال[1]:

على من تنادي؟!

موسم النّخوة انتهى

وسوقُ عكاظٍ، بالبضاعةِ كاسدُ

فلا قولَ.. إلا قولُ رابين:

داوياً..

ولا فعل إلاْ فعلُهُ.. يتصاعدُ

...

(وإنا إليه راجعون!)

وكلُّنا ..

أمام مُداه الذابحاتِ:

طرائدُ!!

وأنى توجّهنا، فثمَّ مخالبٌ

وحيث مشينا..

فالطريقُ.. مصائدُ!!

...

فقل لبني "قحطان":

لا خربتْ لكمْ

بيوتٌ..

ولا انهدّت عليكمْ

قواعدُ..

وفي ما يأتي عرض لحال الأمة يخرج من النقد اللاذع إلى التجريح والتقريع[2]:

---

[1] - الأعمال الشعرية ، ص١١٤-١١٧ .

[2] - عباءات الفرح الأخضر، ص٣٧-٤٤.

يا صباحَ استقلالنا، أيقظِ الأمّةَ   مِنْ شرِّ نفسِها،وأذاها!
فالسكاكينُ أمعنت في الشرايين   وجارَتْ على يديْها يداها..
واستباحت مِنْ نَفسِها كُلَّ ما لم   يَسْتَبِحْهُ منها ألدُّ عِداها!
يا صباح استقلالِنا..أطْلِقْ الصرخة   فيها.. لعلّها.. وعساها !

ويلاحظ في هذه القصيدة تماهي (الأمة) مع (الأرض) في كل جهاتها وذراها وجبالها. إنه التلازم بين الأرض وإنسانها في الشعر الحيدري.

ويستحضر الشاعر (سبات) أهل الكهف، ليصوّر حالة الأمة التي يمر عليها العام الجديد، بل تمر (الأرض) مستعجلة لا تتوقف فوق جسر الأمة المهجور الذي (لا تعبر) عليه الأمة الى الضفة الأخرى، ولا تتوقف فوقه سوى عربات الموتى، لتحمل ما يسقطه الزمن من أوراق، فليس ثمة في الأرض الا الآلام[1] :

لا شيء لديهم غير التحديق بوجه اللاشيء
كأن الأعين جامدة
لا تتحرك والأجسام
كتماثيل الثلج
ترى كم مرّ عليهم
من يدري كم سيمر عليهم

وفي هذا استحضار ذكي لحال أهل الكهف، وتناص مع قصتهم. ولئن (طلعت) الشمس على أهل الكهف:" تزّاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال"[2].فإن أرض الأمة تمر بها مستعجلة؛ كناية عن انفراط عقد الزمن وضياع الفرصة:

لكن الأرض تمر بهم مستعجلة
لا تتوقف فوق الجسر المهجور
سوى عربات الموتى
تحمل ما يسقطه الزمن

---

[1]- الأعمال الشعرية، قصيدة (وجع الأرقام) ص٢٧-٣٢.
[2]- سورة الكهف، آية ١٧.

من الأوراق...وتمضي

والمنتظرون بلا جدوى

لا يجنون سوى الآلام

فالأرض هنا حياة عمل لا تكاسل، بانتظار الرزق يأتي من السماء (عسلا ونبيذا)، والأرض ضد الخمول الذي يرى الجسر المهجور فلا يمر عليه سوى عربات الموتى، ولو كان جسرا حيّا كما تريده الأرض لكان جسرا للعمل والإنتاج وملء الأرض عسلا ونبيذا. لقد كان حيدر محمود نطاسيا، يضع مبضعه على مكامن الورم في ذات الأمة، فشعره ليس على شاكلة (إيقاظ الرقود)، أو (تنبهوا واستفيقوا أيها العرب) بل هو تصوير قائم على الرمز أحيانا، وعلى رسم الصورة الموازية للحالة الدالة عليها .

وكثيرا ما يسخر الشاعر من (ترهل) جسد الأمة، فهي(عدد)من دون جدوى[1] :

كيف لا تنخسفُ الأرضُ بها؟!

...

فلدود الأرضِ

(إن سُدّتْ عليه سبلُ العَيْش)

.. سلاحُ

وإذا أطبقت الريحُ على الطيرِ،

فللطيرِ جناحُ..!

يتحدّاها به..

والأفُقُ الرَّحْبُ.. مُتاحُ!!

فهذه صور موازية لحال الأمة النائمة، فلدود الأرض إن سدت عليه سبل العيش أسلحة يدافع بها عن حقه في الحصول على طعام، وللطيور، إذا ما اشتدت عليها الريح، جناح تهرب به من العاصفة. ولم يقل الشاعر إن بني قومي سدت عليهم كل أبواب العيش فجاعوا، لكنهم لم يفعلوا شيئا، وإنما تداعى المعنى إلى الذهن بعد أن عرضت أمامه صورتان موازيتان لحال

---

[1]- تنظر القصيدة في: الأعمال الشعرية، ص١٠٥-١٠٦.

الأمة. غير أن الصورتين تنتهيان بحركة تغييب لحال الأمة،إذ أنهى الشاعر الصورة ليترك للمتلقي تصوّر حال الأمة، مقارنة بحال الدود وحال الطير. وهنا يكمن الإبداع في الإثارة.

وبفعل هذا الحس النقدي المتمرد، يلتقط الشاعر هذه الصور المعبرة عن المفارقات الساخرة،في حياة العرب، ويختار منهم عينة متمثلة في التناقض الحاد في ظواهر من المجتمع المصري. فالناس هناك يصدون عن مشكلاتهم باللهو في ألعاب الكرة، و الأجانب عندهم منهمكون بالشراب، والتمتع بتثنيات الراقصات، وبشدة إعجابهم بتدفق النفط (من سرة الجمل العربي)، إشارة إلى السهرات التي تتم في نهر النيل، في الوقت الذي يغتصب فيه الأعداء فدائية[1]:

والنّيلُ يُعلنُ(من شرفة القمر الإصطناعيّ)..

فوزَ فريق الزمّالك بالكأس،

للكأس إيقاعُها

...

ولتقسيمةِ "النهوند"..صداها

لدى المعجبين الأجانب،

بالجسَدِ العربيّ، إذا ما تَثنّى..

وبالنّفط.. ينبعُ من سُرّة

"الجمل العربيّ" غزيراً،

ويلحظ أن البحث لم يعمد إلى استقصاء روح النقد لدى الشاعر، وتتبع أثرها، بحسب الموضوعات و القضايا، كغياب الوحدة، و الخلافات العربية-العربية ، و النفط، و القعود عن استعادة الأرض..الخ، وإنما عمد إلى التقاط نماذج دالة من آثار تمرده ونقده الجارح ، ولقد كانت الأرض وحال بنيها ذات أثر فاعل في تأجج هذه الأحاسيس وما انعكس عنها في القصائد.

---

[1]- تنظر القصيدة في: الأعمال الشعرية، ص ٢٤٦-٢٤٧ .

المبحث الثالث:

الأرض للإنسان وطنا

القضية

هي القدسُ :

مفتاحُ السَّماء،

وبابها..

ومنها،

إلى الرحمنِ..

تُفضي شعابُها..

حيدر محمود

يبدو لأي متأمل، في الوهلة الأولى، أن شعر حيدر محمود الفلسطيني ذو صلة وثقى بالأرض الفلسطينية المغتصبة، وبإنسانها المستلب فحسب، غير أن الشاعر كثيراً ما يقدّم أرض فلسطين على أنها جزء من أرض العرب، ويقدّم إنسانها بصفته عربياً. ويكاد يشكل هذه الموضوع خلفية قصائده التي تدور حول(القضية).

وتقف وراء الصلة بين حيدر محمود والقضية عوامل عدة، في مقدمتها صلته بالأرض ، ففلسطين مسقط رأسه، وحاضنته الأولى، وعامل انتمائه الوطني، وفكره القومي، ونزعته الإنسانية، التي تأبى أن تغتصب الأرض، وينفى عنها أصحابها ويشردوا. كانت ولادة حيدر محمود في(الطيرة) في إحدى قرى فلسطين، وشرد عن حيفا، وهو طفل لم يبلغ العاشرة.

ولعل لهذه الولادة، وما تحمل من ذكريات الأرض وذكريات التشريد بخاصة، أثراً في تأجج مشاعر الشوق إلى الأرض، والحقد على من اغتصبها، وفي استحضار صور فراق الوطن، والجرائم البشعة التي ارتكبها الصهاينة بحق أهل الأرض وتشريدهم وانتزاع مزارعهم وبساتينهم ومساكنهم. ولقد كان من الطبيعي أن تتنامى هذه المشاعر وتكبر، بتقدم وعي الشاعر، وتتحول إلى تمرد على الواقع العربي، مقرون بالرفض، محمّل بالتحريض على النضال لاسترجاع الأرض بمقدساتها، وذكريات ملاعب الطفولة فيها.

تعد (قضيّة فلسطين) قضية العرب المركزية، ومحور صراعهم التاريخي مع اليهود ومع الاستعمار أيضاً، بصفته العامل الرئيس في تمكين الصهيونية من تأسيس كيانها العدواني الاستيطاني، وكما تحتل القضية وتداعياتها في فكر الشاعر حيزاً مهما، وتستحوذ على مشاعره، وتؤرقه، تستأثر كذلك بمكان واسع في شعره، فتشكل محوراً من محاوره المهمة. ويتمثل هذا المحور في قصائد مكرسة لتصوير جانب من جوانب (القضية). فضلاً عن أن الرؤى و الأفكار والإشارات المتعلقة بالقضية تمتد إلى قصائد الموضوعات الأخرى، لتسهم في تشكيل صورها، أو لتقف وراء مضامينها، لتطل برأسها، وتكشف عن المرجعية التي ينطلق منها الشاعر في صياغة تجاربه. وهكذا يتشابك شعره الفلسطيني مع غير قليل من شعره الآخر. وعلى الرغم من سطوة الهم الفلسطيني على هذا الجانب الكبير والواسع من شعر الشاعر، يمكن القول: إن شعر حيدر محمود الخاص بالقضية الفلسطينية شعر (تحريض) لا (شعر مقاومة) بالمعنى المتداول وطنياً. وهذا الحكم لا يثلم من دوره المهم والفاعل في دعم

النضال الوطني والقومي، في مضمار العمل على استعادة الحق السليب، وفضح كل أساليب العدوان الصهيوني، وشجب كل ظواهر التقاعس عن نصرة الحق، فضلاً عن التغني ببطولات المقاومة و الفداء، و البكاء للجرح الفلسطيني النازف.

يتمظهر شعر حيدر محمود الفلسطيني في أساليب ومناحٍ شتى، يتصدرها التذكير بواجب استعادة الأرض رمز الهوية و وطن الإنسان، و الشكوى المرة من تقاعس الناس و الأنظمة العربية عن العمل الجاد في استعادة الوطن، وفضح إجحاف المستعمرين و تحيّزهم للعدو الإسرائيلي المغتصب، ودعمهم إياه، و التنديد بالسائرين في ركابهم، فهم خونة وعبيد، والتعبير عن الإحساس بالغربة، حين يتأزم نفسياً لعارض ما، والتذكير بالمشكلات و التحديات التي يواجهها المشردون عن وطنهم من الفلسطينيين في المهاجر ، والحنين إلى الأرض المقدسة، واستذكار رموزها الدينية والقومية والتاريخية ، وضرورة الحفاظ عليها من العبث الصهيوني.

ويلاحظ: أن (الأرض)، في هذا الشعر ، تتبدى في دلالات عدة، تتراوح بين أرض فلسطين كلها مرة، وأرض القدس أخرى، و أرض العرب ثالثة، من منطلق أن نكبة فلسطين نكبة للأمة العربية جمعاء، فضلاً عما تحمله أرض فلسطين من قدسية دينية لدى المسلمين عامة و العرب بخاصة. أما الإنسان، فهو الذي يعاني أبشع أنواع العذاب النفسي و المادي في ظل الاحتلال، وهو المشرد الذي سلبت أرضه وشرد عنها إلى بقاع الأرض. وهكذا يظل هذا الشعر يتغنى ببطولات الإنسان المقاوم و أمجاده و تضحياته، و يحتفي برموز الثورة و الثوار العرب ويأسى للشهداء رموز البطولة ، دون أن ينصرف لموضوع المقاومة بكليتها، لانصرافه إلى موضوعات و قضايا شتى أخرى ذاتية و رمزية و قومية عامة، و قضايا النفط و تداعياته السلبية على الأمة العربية.

وفيما يأتي سيرصد البحث طبيعة تناول الشعر الحيدري للمحاور المختلفة للقضية الفلسطينية: أرض فلسطين، مسؤولية العرب والأنظمة العربية عن النكبة، صورة الفلسطيني، المقاومة وثورة الحجارة.

أرض فلسطين:

لا شك في أن نظرة حيدر محمود إلى الأرض الفلسطينية تمثل نظرته إلى مفردات الأرض ومشتملاتها، فالأرض إنما تتبدى في هيئة مدينة وقرية وريف وصحراء. لكننا، مع ذلك، نرى الشاعر يذهب إلى الأرض بهيئتها، وكأنه يشعر بالراحة حين يذكر (الأرض) باسمها. لذا نجد ذكر الأرض يتكرر على نحو يسترعي الانتباه فالشاعر ينطلق،في شعره الفلسطيني، من موضوع الأرض غالبا، فهي مدار رؤاه الشعرية. فالأرض، بكل دلالاتها، وما يدل عليها من مسميات، وما يشير إليها من رموز، تشكل محورا من محاور شعره لا شعره الفلسطيني فحسب.

وإذ يعبر الشاعر عن الوطن السليب بـــ(الأرض)، فذلك تعبير عن الاعتزاز بها، والإكبار لها، ذلك أن الأرض أوسع دلالة على مستقر الآباء والأجداد، ومهد الطفولة والصبا والأحلام والذكريات.

وتكرار ذكر (الأرض) يؤكد، بوعي الشاعر أو بدونه، أن قضية شعبه إنما هي قضيّة أرضهم التي اغتصبت، فاغتصبت معها إنسانيتهم، فاغتصب معها حقهم في الحياة، وفي العيش الكريم.وهذا الخطاب، وإن كان موجها أساسا إلى أبناء شعبه، فهو، في جانبه الآخر، صرخة في وجه العالم (المتحضر!)، وهيئة الأمم المتحدة، ومجلس الأمن تذكرهم بأنهم كانوا سببا في هذه المأساة، بخلاف ما يتوقع منهم، بل ما يجب عليهم. ولذا فهو يسخر من الأمم المتحدة، لأنها، طوال تاريخ قضيته وقضية شعبه، لم تعمل إلا شرا، ولأنها تخضع لعوامل أخرى كثيرة في مسيرتها وليس للمبادئ التي قامت من أجلها(١) :

لو كان عندي

بعضُ ما عند أخي "تفطان"

من مالٍ وأرصدةْ

كنتُ اشتريتُ:

" الأممَ المتّحدة"

١- الأعمال الشعرية، ص١٠٧.

بكل ما فيها...

ومما يشير إلى أن (الأرض) أساس القضية وسببها الرئيس تحريض الشاعر قومه على التمسك بالأرض و(ضمّها)، فهذا يقتضي مواصلة التصدي للمحتل ودوام النضال للحصول على الحقوق المغتصبة [١]:

ضمّوها..

حبة رملٍ فيها

أغلى من كلّ كنوز الكرة الأرضيّةْ

وفي قصيدة (من يوميات بديع الزمان الطلياني) تظهر (الأرض) بصفتها موضع المشكلة وأساس (القضية). فعلى الرغم من (عبثية) القول والفعل ولا جدواهما، تظل (الأرض) موضع الصراع مع قلة عطائها الآني[٢]:

فالأرض،ما زالت الأرضَ

و الناسُ يقتتلونَ

على طينها..

وذلك أن ارتباط (الناس) ب(الأرض) مصيري، مهما تسببت لهم من أذى ومشكلات، ومهما شح عطاؤها. ذلك أنهم مزروعون فيها، وحبهم لها يفوق حبهم لأي متعة .

وليس هناك اعز من الأرض، فهي سيدة الجهات[٣]:

والأرضُ سيّدة الجهاتِ

وأنتَ.. سيّدها

فطوّقْ خصرَها بيدٍ..

وبالأخرى انتشرْ رجلاً،

١– الأعمال الشعرية، ص٢٧٣– ٢٧٤.

٢ -المصدر السابق ، ص١٢٩– ١٣٢.

٣– المصدر السابق نفسه ، ص٢٦٨.

فـ (الأرض) ملازمة لنضال الإنسان من أجلها، فهي تستحق النضال وبذل الدماء، فهي سيدة جهات الكون، وهذه الأرض لا تجد ذاتها ولا تمنح نفسها إلا للرجال الأقوياء، فالأرض كالأنثى تحب الأقوياء لا الضعفاء.

وليس من المعقول أن يكون ارتباط الشاعر بأرضه، على هذا النحو من الشدة، دون أن يكون صادرا عن حنين جارف إليها ترك في روحه شعورا بالغربة بدت آثاره في شعره. ولئن تم بحث الغربة في شعر الشاعر، فإن البحث ركّز على أثر مفارقته عمان في تأجيج مشاعر غربته، بمعزل عن أثر فراقه أرض طفولته ومهد ذكرياته الأول.

إن دارس الشعر الحيدري يمكن أن يستنتج بيسر أن الشاعر يعيش في دوّامة غربتين...غربة ذاتية، بوصفه شاعرا رهيف الإحساس، عمّقها وأججها فراقه لعمان، فبدت عنيفة، لكن عنفها هذا، كاد يزول بلقيا عمان وعودته إليها، وإن بقيت بعض آثاره تترك ميسمها على شعره، فتحمّله بمعاني التمرد والرفض...والغربة الثانية غربة عن الأرض التي سلبها الأعداء، وعمن بقي من الأهل فيها. ويشاركه في هذه الغربة الفلسطينيون الذين نفوا من أرضهم ومزارعهم وبساتينهم. والشاعر يصوّر إحساسه بالغربة وإحساس هؤلاء المنفيين عن أرضهم الذين يعانون فوق الغربة الحرمان والتشريد وأصناف العذاب، فهم مثله يعيشون في مناف روحية. إن هاتين الغربتين تمثلان، كما يبدو، سرّ ارتباطه الحميم بالأرض وحبه لها، وعشقه لمدنها، الذي يتبدى في كل شعره.

ويستفز إحساس الشاعر حيدر محمود شعوره بانتزاعه من أرضه الأولى، وابتعاده عنها، فتتصاعد في روحه مشاعر الألم والوجع، ويبلغ قمة الشعور بالغربة التي يعبّر عنها، بالشكوى من حياة المنفى، والتأسي للمنفيين عن أرضهم[١]:

وأنادي: يا وجهَ حبيبي

يا قمراً يملؤني صيفاً

...

وأصرُخ بالمنفيّين، وبالمنفى:

١- الأعمال الشعرية، ص٤٥٤-٤٥٦.

لا يركبْ أحدٌ منكم جرحي

فقد استيقظ فيه الكرمل سيفاً!

وهكذا يزيد اهتمام الشاعر، بسبب معاناته وجع الغربة، بالأرض ومدنها وإنسانها وأهلها الذين ينتظرون الولد الغائب، ما دام الكل مشردين[1]:

يحرقني الوجد لرام الله

طر بي يا وجد

خذني للأهل المنتظرين

الولد الغائب منذ سنين

يحمل بين يديه

وفي عينيه السوداوين المجد

وليس هناك أدق تعبيرا عن اللهفة لرام الله من (طر بي يا وجد)، مع ما في هذا التعبير من جمال، لعل مصدره هذا التكثيف في العبارة وبخاصة في (طر) التي تعني استعجال الوجد لينقله إلى الأهل المنتظرين، مع الإشارة إلى طول الغياب (منذ سنين) . وهناك براعة في تقابل المشاعر للقاء، فمن جانب (شوق الغريب للعودة) يقابله انتظار الأهل للولد الغائب الذي سيأتي محملا بالمجد.

ويذكر الشاعر (باب الواد) ويستحضر أحداثه البطولية، حيث دافع الأردنيون والفلسطينيون عنه حدّ الشهادة[2]:

هل ثَمَّ كَفٌّ، لا يزالُ لنبضِها

نبضٌ.. وهل ما زالَ" شِبْهُ حسام"

فيجيبُ (بابُ الوادِ): عادَ، وإنَّهُ

وَعْدٌ لقاءُ السيفِ بالظُّلاَّمِ!

حيدر محمود شاعر مدينة، كما تبدى لنا، من خلال قصائده الكثيرة في عمان و المدن الأردنية ، ومن ثم فقد كان للقدس مكانة أثيرة في قلب الشاعر و رؤاه، ولا عجب فهي مسرى

١- حيدر محمود ، يمر هذا الليل ،(دون مكان نشر) ، ١٩٩٦م ، ص ٣٧.

٢- عمان تبدأ بالعين، ص٩٧-٩٨.

الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، ومدينة الأنبياء،وهي من مقدسات المسلمين. وإذ تكون مستلبة و أسيرة، فلا بد من فكها من أسرها، ففي ذلك رضا الله(١):

.. والطريقُ إلى الله،

تبدأ بالقدسِ،

وهي على بُعد تكبيرةٍ من هُنا.

و اشتعال صلاةْ!

وهي في قيدها تستغيثُ..

فَمَنْ؟

سيفُكّ ضفائرها العربية

من أسرها؟

مَنْ؟!

ظهرت القدس في النص فتاة أسيرة تستغيث، فلا بد من إغاثتها، فذلك هو بداية الطريق إلى الله، فالجهاد عبادة، ثمّ هي قريبة على بعد تكبيرة. وهذه صورة رائعة لتصوير قرب تلبية النداء، فالمسافة لا تستغرق غير زمن التكبير. وليس أجمل ولا أكثر إثارة للمشاعر من الدعوة إلى فك ضفائر القدس، ففي هذا التشخيص يستفز النخوة. ومثله في الجمال والإثارة تعبير (من سيرفع عن صدرها القدم الهمجية)، فهي صريعة تدوسها أقدام الغزاة.

وكما يحس الشاعر بالغربة التي تمضه، نجده يسقط هذه المشاعر على القدس، وعلى الأقصى، وعلى كل المفردات المقدسة في هذه المدينة، التي تعاني أساليب التهويد والتدنيس؛ وتعاني الغربة(٢) :

يا غريب الدّار..

(يا أقصى)..

كلانا بيع من غير ثمنْ..

نحنُ،

١- الأعمال الشعرية،ص٦١-٦٤

٢- الأعمال الشعرية، ص١٠١-١٠٦.

باعونا تماثيل لأمريكا

وباعوا.. قبّةَ الصخرةِ للسيّاح أنتيكا

فمن.. يشكو.. لمنْ؟!

فآثار الغربة النفسية، في معاناة الشاعر، واضحة في الغربة التي بدت عليها القدس.

والخطاب للقدس في هذه القصيدة[1] مباشر، وقد اتخذ شكل مناجاة تنضح بالأسى والتفجع، ويظهر فيها الحزن عنيفا لما آلت إليه حال الأقصى، لعوامل يشكوها الشاعر للقدس، تتراوح بين فتور الهمة، والقعود عن نصرة الأهل، والتغاضي عن الواجب الديني، مع كثرة العدد، وكثرة الادعاء دون فعل :

لا تُصدّقْنا

إذا قلنا :سنأتيكَ، لنفديكَ

فلن يأتي..أحَدْ

وإذا امتدّتْ يدُ الهدْم،

فلن تمتدَّ كي تبنيك،

من هذه الملايين..

التي تهْذُرُ

يدْ..

مسؤولية العرب والأنظمة العربية عن النكبة:

تتعدد أسباب النكبة في الشعر الحيدري، فتارة نجد الشاعر يحمّل أبناء فلسطين وزر النكبة، لأنهم يجهلون (ماهية) الأرض ولا يعرفون قيمتها، وتارة أخرى يحمّل المستعمرين أوزار جريمة ذبح فلسطين، وثالثة يحمّل الصهاينة خطايا هذه الجريمة. وقد يعزو، في موقف آخر، السبب إلى النفط، الذي غيّر الطباع واغتال بقايا الغيرة من النفوس. كما تظهر التجزئة

١- الأعمال الشعرية، قصيدة (اعتذار للأقصى) ، ص١٠١-١٠٦.

في الوطن العربي، وما ينجم عنها من خلافات ومنازعات، أسبابا تقف وراء ضياع الأرض والإنسان .

غير أن أكثر ما يتردد، في الشعر الحيدري، من لوم وتقريع، يقع على العرب أنفسهم، وعلى أنظمة الحكم العربية. فهم يتحملون وزر النكبة، فنجد الشاعر، حينما يرد ذكر فلسطين ومأساتها، يحمل الشعب العربي وحكامه مسؤولية احتلال الأرض، ويذكر تقصيرهم وتقاعسهم عن العمل المطلوب لإنقاذها من براثن المعتدي الغاصب، بل يتهمهم بأنهم يتاجرون بالقضية، ويلوكون كلاما لا يغني، ولا يرجع مسلوبا. ففي قصيدة (الجدار) يعرّض صراحة بالذين باعوا الأرض، ويهددهم بالانتقام، فهؤلاء هم سبب النكبة،ولن يغفر لهم الله ذنوبهم[١]:

يسامحُ الله (حتّى المُلحدين!) ولن

يُسامِحَ اللهُ.. مَنْ باعوا فِلسطينا!

على الظُّهورِ حَمَلْنا الحاملينَ على

ظُهورِهم ـــ دونما شكوى! ـــ أعادينا!

على الظُّهورِ، حَمَلْناهُمْ ، وإذْ جَلَسوا

على الكراسي..استراحوا..واستباحونا!

ونغمة الحقد على الأمة، التي ارتكبت جريمة ضياع فلسطين عالية، فهي لم تجرم بحق فلسطين فحسب، بل أجرمت بحق نفسها، فجارت على يديها يداها[٢]:

يا صباحَ استقلالِنا، أيقـظِ الأُمّةَ   مِنْ شَـــرِّ نفسِـــها ،وأذاها!

فالسّكاكينُ أمعنت في الشــرايين   وجــارَتْ على يديهـــا يداها..

ولا يتوانى الشاعر عن وصف العرب، مع إشارة مضمنة للحكام، بأنهم كذابون، أضاعوا بكذبهم فلسطين، وهم أدعياء ليس لهم قضيّة، فقضيتهم الحفاظ على الكراسي[٣]:

من أربعين خريفاً

والعيونُ على كلّ الدروبِ،

١- عمان تبدأ بالعين، ص١٠٧-١٠٩.

٢-انظر القصيدة كاملة في: عباءات الفرح الأخضر، ص٤٣.

٣- الأعمال الشعرية، قصيدة (لامية الحجر)، ص٨٠- ٨٤.

ولمّا يظهر البطلُ!!

.. و كيف يظهرُ؟!

والصحراءُ عاقرةٌ..

من ألفِ عامٍ..

وما في رملها.. رجُلُ!!

وعلى الرغم من النغمة الحماسية العالية الإيقاع،يتجلى افتتان الشاعر وإبداعه، فهو لم يقل (من أربعين عاما) بل قال (من أربعين خريفا) تعبيراً عن الجدب والخواء وذبول جذوة الغيرة على الأرض.وما أشق انتظار الناس لأربعين خريفا خلت للبطل المزعوم دون جدوى...وما أحلى التعبير عن الانتظار بـــ(والعيون على كل الدروب). إنه الانتظار العبثي، فالصحراء قاحلة لم ينبت فيه أمل منذ عهد الرسالة. والشعر يقوم على الرموز والصور، كما في هذا النص المحمّل بالرموز والصور، فالصحراء رمز للأرض العربية التي لم يدنسها الغزاة، والرجل رمز البطل، وكذلك موت النخيل إشارة إلى تخلف الأمة، ومن الصور اشتعال الأمة المتواكلة بنيران النفط[1] وقد تضخم هذا الشعور لدى الشاعر حتى أخذ يحس بالمكيدة، ذلك أن الذين اقترفوا جريمة ذبح فلسطين ما يزالون يتربصون بأهلها الدوائر. والشاعر في النص الآتي يقدم نفسه رمزا للمستهدف، وهو الإنسان الفلسطيني، الذي قدّم التضحية وينتظر الجزاء غير العادل(٢):

وكنتُ أفرش خدّي ..خَوْفَ يمنعُــهُ

شَــوكُ الطريقِ.. ويثنيهِ عن الأربِ

وكم ظمئتُ... ليروى، كم عريتُ لكي

يُكسى ...وكم ذُبتُ من جوعٍ ولم يَذُبِ

هذا النغم يكاد يكون فريدا في شعر القضية، فيندر أن تجد نصا تقوم بنيته الدلالية على الثنائية الضدية، التي تنتهي على نحو درامي إلى النتيجة الغريبة، وهي مطاردة الفلسطيني الذي ضحّى، فكانت النتيجة أن من ضحّى لهم يطاردونه بلا سبب. وقد تمثلت الثنائية الضدية

١- للصورة والرمز بحث لاحق .

٢- تنظر القصيدة في: المنازلة، ص٤٨-٤٩.

بالتضحية التي يقابلها التنكر. أما مفردات الثنائية (إذا شكى لم انم) و(إن بكى عصف بي الهم) و(إذا عري كسوته) و(أظمأ لأرويه)، ولكن إذا صارت النار في يده أكون أول من يلقيه فيها) . ثنائية مدهشة، لذلك كانت الخاتمة (مفاجأة) .

ويعزو الشاعر سبب النكبة إلى جهل العرب بقيمة الأرض، والى نفاقهم والى تلونهم ، فهم يقرأون القرآن بغير وضوء، في الوقت الذي يتظاهرون فيه بالنقاء، ويدعون الناس إلى الخير، وهم يمارسون السوء [1]:

ونحنُ (على سطوح الحُلم)
كنّا نشهدُ الفصلَ الكوميديّا..
يدغْدغنا..
فنفرحُ، مثلما الظمآن..
إن يُبصر.. سراباً..
ظنّهُ ماءً.. حقيقياً..!
.....
لأنّا (حين كنّا نقرأُ القرآن)
نقرأُهُ بغير وضوءْ
ونهدي العالمين،
إلى طريق الخير،
...
ونحنُ.. نخوضُ بحر السُّوءْ..
فلم تُمرغْ حقولُ القمح،
وهي فسيحةٌ رحْبَةْ
وكلٌ بيادر الزّيتون..
لم تُطلعْ ولا حبَّةْ

١- الأعمال الشعرية، ص٢٩٢-٢٩٤.

لأنّا.. حين كنّا نزرعُ الزيتونَ

كنّا.. نجهلُ التُّربةَ!

في مثل هذه الأجواء، من النفاق والكذب والتظاهر، مثلت مأساة النكبة. ولا يمكن لشعب على هذا النحو أن يصنع غير النكبة في تصور الشاعر. وفي مستهل النص اقتباس لمعنى الآية القرآنية وبعض ألفاظها، هي "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا..."(١) وفي الإشارة إلى الآية تصوير للسراب الذي وجده الفلسطينيون، بعد انخداعهم بالوعود. وإذا كان السراب رؤية خادعة في الواقع، فإنهم كانوا يحلمون، والحلم أكثر خديعة، في حين كانت (اللعبة) تمثل أمامهم لتنتهي بصناعة النكبة. ثم يعود في آخر النص، ليلقي اللوم على الفلسطينيين أنفسهم، فقد كانوا يجهلون قيمة الأرض ومعنى زراعتها، فلم تثمر شيئا. ولعل في استحضار القمح والزيتون تذكيرا بالخيرات التي ضاعت.

صورة الفلسطيني:

تعددت صور الإنسان الفلسطيني، في شعر حيدر محمود،فبدا مقاوما في قصائد التحريض على الثورة على الغزاة واستعادة الأرض،ومتشبثا بالأرض، في القصائد التي يحاول فيها بث الأمل في النفوس، والصبر في انتظار غد مشرق، ومشردا في القصائد التي تصوّر عمق المأساة، وقصور العرب عن أداء واجبهم وبيان فداحة النكبة. غير أن الصورة الأخيرة صورة اللاجئ المشرّد الذي انتزع من أرضه ومن سكنه، والذي يعاني شتى صنوف العذاب ،من ضيق ومطاردة واضطهاد وتفرقة في المنافي، هي أكثر صور الفلسطيني حضورا في شعر الشاعر. ولا غرابة في أن يتألم الشاعر، حين يرى شعبه مشردا، يتطلع إلى عطف الحكام، والى مساعدات وكالة الغوث، بعد أن كان يرتع في خيرات البيارات وكرومها وليمونها، لذا طفحت قصائده بالتأسي لمعاناة أبناء شعبه المتشرد في أصقاع الأرض.

ويصوّر الشاعر في قصيدته (الشاهد الأخير) مدى الأذى الذي يتعرض له هذا المشرّد، حتى لم تعد جدوى من استغاثته، فموسم النخوة انتهى، وأقفرت الصحراء (أرض العرب) إلا

١- سورة النور، آية ٣٩.

من الذل، وبارت بضاعة العرب، وأهمها الشعر والأدب، إذ صار سوق عكاظ كاسداً، وانفرد العدوّ بالرأي والكلام، وعلا صوته على صوت العرب(1):

على من تنادي؟!

موسمُ النّخوة انتهى

وسوقُ عكاظٍ بالبضاعةِ كاسدُ

ولا قولَ.. إلاّ قولُ رابين:

داوياً..

ولا فعل إلاّ فعلُهُ.. يتصاعدُ

فحيدر محمود، يخبرنا أن سوق عكاظ قد خلا من الإيحاءات الإيجابية، فأصبح الآن خاليا من النخوة التي كانت سمته وصفته، وأصبحت بضاعته كاسدة.ويؤكد عبثية استغاثة المشرد، فأعداؤه يتكاثرون حتى غدوا كالنمل، وتوالت عليه النكبات، وتتابعت المصائب، وصارت الدنيا كلها تتآمر عليه، حتى كأن ليس لها عدوّ سواه:

على من تُنادي ؟!

والأذى يتبعُ الأذى

وأعداؤك النَّملُ الذي يتزايدُ

...

تآمَرَتْ الدُّنيا عليكَ، فما لها

سواكَ عدّواً،

تَقْتفي وتُطارِدُ

وصورة الخيبة مجسّدة في قصيدة (آخر الظل) إذ لا أمل يرجى لهؤلاء المشردين الذين اتخذوا من رمال الصحارى بساتين تعوضهم عن مزارعهم (2)،:

جعلنا رمال الصحارى

بساتين

1- الأعمال الشعرية، ص112-119.

2- المصدر السابق، ص288.

تمرح فيها الأماني العذارى

ونمنا ولكن على وخز أناتنا

وما زالت الشمس خلف حقول السراب

وإذ يختار الشاعر لقصيدته عن المشرّد عنوانا (السندباد)، فإن في ذلك إشارة لتشرّد الفلسطيني وتطوافه في الأرض. ولكنه مع طول التطواف يظل غريبا[١]:

الليلُ يتبع النّهار،

والنهارُ كالحٌ كالليل،

والسندبادُ (مثلما عرفته)

يظلُّ... ذلك الغريب!!

وتظل قصيدة (أيوب الفلسطيني)[٢] نموذجا فريدا بين القصائد التي قدّمت صورا لحال الفلسطيني الصابر.

المقاومة وثورة الحجارة:

حظي النضال الفلسطيني بعامة، وأعمال المقاومة التي أعلن عن بدئها عام ١٩٦٥م، باهتمام الشاعر حيدر محمود،وشكّل هذا النضال هو وانتفاضة الحجارة[٣]عام ١٩٨٧م[٤] محورا مهما من محاور الشعر الحيدري. وإذا كانت هناك قصائد تنصبّ مضامينها على المقاومة أو المقاوم أو المتمرد، على نحو ما نجد في (أيوب يخرج من صبره)، فإن أكثر ما يتعلق بتمجيد النضال، ودعم المقاومة، والتحريض على الفداء، ينبث في تضاعيف قصائده الأخرى، كما يظهر في قصيدة (في انتظار تأبط شرا) حيث يحث الشاعر على أن نأخذ بالثأر

١- الأعمال الشعرية، ص٢٩٦-٢٩٧.

٢- المصدر السابق نفسه، ص٦٧-٧٣.وينظر أيوب رمزا في موضعه القادم في الدراسة.

٣- شكّل الحجر الفلسطيني رمزا في الشعر الحيدري، لذا سيبحث على نحو مفصل مع الرمز.

٣- حول المقاومة الفلسطينية وانتفاضة الحجر، ينظر : طارق عبد القادر المجالي، الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة، رسالة ماجستير في جامعة مؤتة ١٩٩٥م، ص٣٣-٣٤-١٠٣.

ونتخلى عن الطيبة القاتلة، فهي مرض ينبغي لنا أن نتخلى عنه ونبرأ منه، وأن نبادر عـدونا باتخاذ أسباب القوة [1]:

قتلتنا طيبتُنا!!

فمتى نتخلّصُ من هذا المرض

الملعون؟!

ومتى؟!

" نتأبّطُ شراً"

...

والعينُ.. بمرج عيون!!

ورأى الشاعر، في حركة المقاومة، شرارة التحرير للأرض، لذا باركها، وغنى لها، وطلب من بنات هذه الأرض أن يزغردن للرجال أبطال التحرير، صانعي فجر الحياة،وزغردة البنات للرجال تذكرنا بما كان يصنعه العرب المسلمون، في الغزوات وحروب التحرير، إذ كن يشهدن المعارك عن كثب، يشجعن الفرسان ويثرن الحماسة والحمية فيهم [2]:

- زغردن يا بناتُ

للذين يصنعون الفجر..

يا رب..

كن مع الرّجالِ

كن مع الذين يصنعون الفَجْر..!

وفي القصيدة إكبار للفعل البطولي، يستحق صانعوه أن يطاولوا الجبال في عزتهم، وتمجيداً للذين يهبون للفعل البطولي، يصوّر الشاعر طلوعهم بالسيف الجديد والكف الجديدة

١- الأعمال الشعرية، ص٥٢. ونجد مثل هذه المعاني في قصيدة (نشيد الغضب) ص١٣٩.

٢-المصدر السابق ، ص٢٦٠.

التي تفتح الصبح للمجاهدين. وفي قصيدة مشابهة في نغمها الحماسي غناء للذاهبين إلى موطن الأنبياء[1].

أطلع الآن سيفا جديدا،

وكفّاً جديدا..

وقنبلة يدويّةً

تفتحُ الصُّبحَ،

للذاهبين إلى وطن الأنبياءْ

ففي (لامية الحجر) التي يحيل عنوانها على (لامية الشنفري) نجد (حجرها) رمزا للثورة والتمرد الصعلوكي، فضلا عن أن القصيدة (لامية الروي)، عالية الإيقاع الموسيقي، محمّلة بالحماسة، تحرّض معانيها على التمرد، يتكيء الشاعر فيها على الحجارة (الأرض) والضخر الذي تحمله (جبالها)، ويعوّل على الأكف المغلفة بالحقد، التي تلدها هذه الجبال[2] :

وما سوى الموتِ يُخشى،

وهو مُنقذنا

من الهوان..

الذي ما عادَ يحتملُ!!

إنا لنعلنُ: أنا وحدنا.. وعلى

حجارة الأرض، بعد الله نتّكلُ!

فيا جبالُ.. احملي صخْراً..

ولا تلدي

إلاّ الأكفّ التي

بالحقد.." تشْتَملُ

وكان بطل الانتفاضة بحق الطفل الفلسطيني، الذي سطّر بحجارته آيات من البطولة المذهلة، وقد غنّى له الشاعر، وأكبر فيه هذه الهمة التي نبعت من وجعه وحزنه ومعاناته،

١- انظر: قصيدة (أغنية نابلسية)، الأعمال الشعرية، ص٢٠٣- ٢٠٦.

٢- الأعمال الشعرية ، ص٨٠- ٨٤.

فاستحال بطلا بعد أن كان (رقما) ،غير أن الشعراء لم يرثوه حين استشهد، كناية عن عدم النصرة[1] :

هُو ذا الفتى- الرّقمُ الذي

لم يرثه أحدٌ من الشُعراء

(حين قضى..)

..يقومُ من الرّدى..

كفّاه من لهَبٍ،

ومن غضَبٍ

على كل "الخراف" !

وغنّى حيدر محمود للحجر نفسه، فهو صانع الانتصارات التي سترجع الأرض، وهو نفسه بضعة منها[٢]:

رددتني، وأنا الأعمى

إلى.. بصري

فاسلمْ،

فديتُك بالعينين،

يا حجري!

ويقترن موضوع النضال والمقاومة بالشهادة، فلا جهاد بدون فداء وتضحية. والشاعر يكبر الشهداء إكبارا منقطع النظير، لأنهم أرخصوا دماءهم في الدفاع عن الأرض والهوية والمقدسات، ونجد الشهيد في شعره نجما،أما أصابع المقاومين فقد استحالت إلى قناديل لتستفز النخيل ليعود شامخاً مخضوضراً كما كان. وهكذا تضافرت الأنجم والقناديل لتبدد عتمة ليل النكوص والتخاذل[٣] :

أطلع الآن

١- الأعمال الشعرية، ص٨٨.

٢- المصدر السابق ، ص٧٤-٧٦.وانظر أيضا: قصيدة (يا أيها الحجر النبيل)، ص٧٧.

٣- المصدر السابق، ص٢٠٤.

من عتمةِ القهْرِ،

زيتونةً، وحكايةً

ونشيداً.. ورايةً

فانزفي أنجماً،

يا دماء فلسطين،

وانتشري يا أصابع أهلي

قناديل..

فوق رمال الجزيرةْ

علّها تستفزُّ النّخيل

وتسترعي الانتباه كثرة ظهور الأرض، بدلالاتها ورموزها المختلفة، في الشعر الحيدري الفلسطيني بخاصة، وفي سائر شعره، فقضية فلسطين، في أساسها، قضية أرض استلبت، واستلب إنسانها، فضلا عن كونها قضية أرضه حاضنة مسكنه الأول، فلا عجب أن تكون حجارة الأرض سلاحا يحارب به محتلها، وأن تكون سيوف فداء . والقدس نفسها تدعو صلاح الدين أن يحررها من المنتقمين[١]:

وحرّرني من الغرباءْ

فقد عادوا، لينتقموا

من الأرض التي كانت حجارتُها

سيوف فداءْ..

وما زالتْ حجارتُها ،

سيوف فداءْ..

١- الأعمال الشعرية، ص٥٨.

وفي دعوة الشاعر للتحرير يطلب أن تحرق الأرض، ومعنى إحراق الأرض تطهيرها من دنسها، وهو تعبير شائع في الدعوة إلى الثورة[1] :

فيا بحار دمائي،

أغرقي سُفُني..

وأحرقي الأرضَ، يا نارَ الشرايينِ..

ويظل الشعر الحيدري الخاص بالقضية قريبا من المتلقي، على الرغم مما فيه من الرموز والأقنعة، لأن فكرته قريبة، ونغمة الواقعية فيه تقربه من المشاعر، لانطلاقه من الرؤى الوطنية والقومية المعبرة عن صدق المعاناة، دون الانغماس التام في السياسة، ومن ثمّ فهو خلاصة امتزاج العاطفة بالصدق الفني.

١- الأعمال الشعرية، ص٧٣. وتنظر أمثلة أخرى في: المصدر السابق، ص ٢٧٤-١٨٣-٢٦٧.

الفصل الثاني :

الأرض للإنسان رمزاً في الشعر الحيدري

والأرضُ دوّارةٌ،

لا تستقرُّ على ... حالٍ

وما أحدٌ فيها بمضمونٍ !

حيدرمحمود

شعر حيدر محمود حافل بالرمز، ومحمّل بالإشارات والإيحاءات. ويكاد يكون الرمز أهم وسائل التعبير بين أدوات الشاعر، فهو متغلغل في كل تشكيلات قصائده ، لكن حفول شعره بالرمز لا يتنافى مع بساطة لغة الشاعر ووضوحها، من حيث كونها قائمة أساسا على لغة الحياة اليومية، ولغة التواصل الإعلامي المصوغة ببراعة وإتقان للتعبير عن رؤى الشاعر وتجاربه، فهذه الرموز والإشارات ذائبة في نسيج هذه اللغة البسيطة الحلوة، مندرجة في ثناياها.

وللرمز تعريفات كثيرة متعددة الدلالات، يرجع اختلافها إلى الرؤى التي ينطلق منها المعرفون، وإن كان أكثر هذه التعريفات شروحا وتعليقات، حول وظائف الرمز ودوره في رسم الصورة، وفي إثراء معاني القصيدة.

والرمز في اللغة: كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه، بيد أو بعين[١]. ورمز الى الشيء (بكذا) دلّ به عليه[٢].

واصطلاحا: يعني الرمز: وسيلة فنية لغوية متبعة، تحمل وظائف جمالية للتعبير عن ذات الشاعر، عن طريق الغوص في الأعماق النائية عن التحديد أو التسطيح، مما يتيح للدارس النفاذ إلى أعماق النص لإدراك أبعاده الغائرة والمتعددة[٣].

ويبدو تعريف (شيلر)[٤] للرمز جامعا للدلالة السابقة، إذ يرى أن الرمز: أداة جمالية مضمونية تنقل الانفعال من سياق (الآني) الزائل، بانتهاء اللحظة، إلى رحاب الوجود الباقي[٥].

ويقترن ذكر الرمز بالرمزية، لكنهما، على ما بينهما من صلة، مختلفان. أما الصلة، فتتمثل في أن كليهما تلمس فيه نزعة من التأمل والاستشراف، وأن كليهما يتأمل ما حوله من

١- ابن منظور، لسان العرب، (رمز).

٢- المعجم الوسيط، (رمز).

٣- سليمان الشطي، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٤م، ص٦-٤٧ فتحي محمد أبو مراد، الرمز الفني في شعر محمود درويش، عمان، ٢٠٠٤م، ص٢٠ .

٤- شاعر ومؤرخ ألماني (١٧٥٩-١٨٠٥).

٢- وجيه فانوس، الرمز الأسطوري وحاوي، في مسيرة الشعر العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد ٣٨، ١٩٨٦م، ص٩٤-٩٥.

علاقات الإنسان بالوجود، ويحاول أن يستشرف آفاقا جديدة للرؤية، ويعاني حالات وجدانية، على درجة من التجريد والغموض . غير أن الرمزية تعني إغراقا في التجريد[1] والغموض، فتعبر عن المعاني بالرمز والإيحاء، وتدع للقارئ فرصة في تكميل الصورة بما يضيف إليها من خياله، وتتخذ من ذلك منطلقا لبناء القصيدة، في حين يكون الرمز وسيلة بناء إلى جانب الوسائل الأخرى، يعتمده الشاعر حين لا يجد معادلا لفظيا للشيء أو المعنى الذي يريد التعبير عنه، وإذ يكون الإغراق في التجريد منهجا مطّردا في بناء القصيدة، فقد تحولت الرمزية إلى مذهب أو مدرسة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، فأصبحت مصطلحا له حدوده التاريخية وفلسفته الخاصة[2]، في حين نجد للرمز جذورا في موروثنا النقدي تتصل بالكناية الخفية .

ويمكن تلمس الرمز في الشعر الحيدري عبر المحاور الآتيـة: الأرض ورموزهـا، الوطن الأردني ورموزه، الصعاليك و القناع .

---

[1]- سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، ص٦.

٢- المرجع السابق، ص٦، ويمكن تعريف الرمزية ببساطة بأنها مذهب في الشعر يقوم على التعبير عن المعاني والأشياء عن طريق الرمز والإيحاء فيترك للمتلقي فسحة إكمال المعنى والصورة اعتمادا على ملكته وخياله. ينظر : محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٣.

المبحث الأول

الأرض ورموزها

للأرض دلالات متعارف عليها اجتماعيا، مرَّ بها البحث، غير أن لها دلالات رمزيةً غير متعارف عليها، تومىء إليها،ويقع عليها المتلقي ويثريها بمعونة السياق، ذلك أن "الرمز يتكىء على سياقه الخاص في خلق المعنى"(١) وأكد ذلك الدارسون، فقالوا إن الرمز ابن السياق وأبوه(٢).

وإذا كانت دلالات الأرض المتعارف عليها أكثر مما ترمز إليه، فإن لمشتملات الأرض ومرادفاتها ومفرداتها، كالصحارى والأنهار والنخيل، دلالات رمزية أكثر من دلالاتها الوضعية. وعلى نحو عام، نجد الأرض ومشتملاتها ومرادفاتها تشكل جانبا واسعا من رمز الشاعر.

ومهما يكن من أمر، فصلة الشاعر حيدر محمود بالأرض حميمة، وعلاقته بها وبموجوداتها متينة، وقد تغلغلت بكل دلالاتها في شعره الذي عكس حميمية هذه العلاقة بمستويين: الأول حب الأرض الذي ينطلق من كونها حاضنة وجوده ومرجع هويته، ومستودع ذكرياته، وموئل أهله وأحبابه، ومصدر عيش الناس، ومتعتهم بمناظرها وأجوائها وأنهارها ونباتها. والثاني حب الوطن الذي جرت على أديمه فصول النكبة، فشرد أهله، وحلّ به الغرباء وعاثوا به تمزيقا وتخريبا وتغيير هوية. فهو الفقيد العزيز رمز نكبة الفلسطينيين والعرب، والشاهد على جور المستعمر وضياع القيم ومسخ المبادئ.

وفي المستويين يمكن لمس الرمز، بكل دلالاته، للتعبير عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه وأفكاره وإثراء المعاني التي يريدها. وللتعبير عن إحساس الشاعر بمدى الحيف الذي يلاقيه، والشعور بعداء العالم كله له ولشعبه، يلجأ الشاعر الى الأرض ويصوّرها ضيقة تطبق عليه، لتمكن الأعداء من الإمساك به، فالأرض بضيقها ترمز للحصار والمطاردة والتضييق وسد منافذ الخلاص ويشتد الإحساس بالأسى حين يقع الظلم على بريء، لم يرتكب ذنبا، فحينها يكون الظلم صراحا شديد الوطء (بلا سبب)(٣) :

١- فتحي محمد أبو مراد، الرمز الفني في شعر محمود درويش، ص١٧.

٢- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط٣، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م، ص١٥٥.

٣- عباءات الفرح الأخضر، ص٩٤.

وها هُو الزَّمنُ المنكودُ

أدْرَكنا

على هوانٍ..

ووافانا على تَعَبٍ!

ضاقت بنا الأرضُ..

والدُّنيا تُطارِدُنا..

وتَستَبيح دِمانا دونما سَبَبِ!

ويضيق الشاعر باتساع الفجوة الحضارية، التي تفصل الأمة عن ركب الحضارة والتقدم، في حين يغفل العرب عن هذا التسارع المطرد في مسيرة البشرية، فيعمد الشاعر إلى (الأرض)، ويصورها تمر بالعرب عجلى، رمزا الى فوات الفرصة بازدياد الغفلة، بل يؤكد ذلك بأنها لن تتوقف عند أرض هؤلاء الغافلين غير عربات الموت، تلملم ما يتساقط من أوراق أيام الزمن المار ، في حين يجتر ناسه آلامهم[1] :

لكنّ الأرض،

تمرُّ بهم مستعجلةً،

لا تتوقّفُ فوق الجسر المهجور،

سوى عرباتِ الموتى!

تحملُ ما يسقطُه الزّمنُ

من الأوراقِ..

وتمضي..

والمنتظرون بلا جدوى

لا يجنونَ..

سوى الآلامَ!!

١- الأعمال الشعرية، ص٢٩.

وإمعانا في تصوير تخلف القوم عن ركب التقدم، صوّر الشاعر جسرهم بأنه مهجور، إشارة إلى أنهم لم يعبروا عليه إلى الضفة الأخرى، فتركوه لعربات الموتى، تمر عليه، لتلملم ما تساقط من أوراق الزمن المتسارع بتسارع الأرض.

ويرمز الشاعر إلى تقلب أحوال الزمان، وعدم استقرار الأمور على حال واحدة، تصويرا لحيرته إزاء (اضطرابات الموازين) واختلاط الأمور، بالأرض الدوّارة[1]:

والأرضُ دوّارةٌ،

لا تستقرُّ على... حالٍ

وما أحدٌ فيها بمضمونٍ!

ومبالغة في تصوير شدّة دوران الأرض وتقلبها، استخدم الشاعر (دوّارة) بدلا من تدور ودائرة تصويرا لتقلبها المستمر واضطراب موازينها.

وتحمل (الأرض) في التشكيل الشعري الآتي، دلالات الغنى واكتناز الثروات والمعادن الثمينة، وصولا إلى فكرة أننا لا نبيع الأرض، فهي أصلا ثمينة وفيها من الثروات ما يكفينا[2]:

..ولو أردناهُ مالاً

أغْدَقَتْهُ على رؤوسِنا الأرضُ:

(عاليها، وواطيها !)

لكنّها لم تكن للبَيْعِ كِلمتُنا

ولن تكونَ..

فللتاريخِ نَرْويها!

الصحراء:

وأكثر ما يدور رمزا من مفردات الأرض، الصحراء. وتتعدد دلالات الصحراء الرمزية بين الأمة العربية وأرضها، وصفاء أرومتها، وعراقة نسب أهلها، وهي عنوان الإباء العربي. والصحراء منفردة، في الشعر الحيدري، رمز لكل هذه المعاني، وتعبر الصحراء أيضا عن

١- الأعمال الشعرية، ص٧١.

٢- عباءات الفرح الأخضر، ص١١١.

الأصالة والتمسك بالقيم المتوارثة عن الأجداد، ولعل اختيار الشاعر للصحراء، رمزا يعود إلى أنها أهم شواخص الأرض وأوسعها وأنقى بقاعها، فضلا عن كونها موطن العرب الأول، ثمّ إن الصحراء، بما تمثله من سعة، وما تتسم به من نقاء، كانت رمزا لما يستشعره الشاعر في نفسه من توق إلى الصفاء والتطلع إلى أفق عربي تبرق فيه سحب الأمل والتحرير.

وتبدو (الصحراء) مكتنزة بالدلالة الرمزية إلى معاني النقاء والعزة والنخوة المقترنة في النص الآتي بالفرسان(١):

الشعراءُ الذّاهبونَ قبلنا
(ارتاحوا) من الشّعر الحماسيّ
الذي كانَ يُثيرُ نخوةَ الفُرسانْ
ويستفزُّ الغَضَبَ المزروعَ
في ذاكرةِ الكُثبانْ
فلم يَعُدْ في هذهِ الصحراءِ
صحراءٌ...
ولا الذين فوق ظهرِها
فرسانْ!

فالصحراء تستمد (قيمتها) من وجود النخوة والفرسان فيها، وحين تغيب النخوة والفرسان لا تعود (صحراء)، فما يسبق: (فلم يعد في هذه الصحراء...صحراء) وما يليها، يؤكد أن دلالة الصحراء الأولى وضعية، ودلالة الثانية مكتنزة بالرمز.

وحيثما ترد (الصحراء)، في الشعر الحيدري، نجدها- ما لم يدنسها النفط أو الأعداء- تشع بدلالة النقاء، تعبيرا عن انتماء الشاعر العربي، ولا غرو، فالصحراء، تمثل الرئة التي يتنفس منها العربي، لذلك يلتصق الشاعر بها، مصورا نفسه حبة من رمالها(٢) :

يا شعابَ الصحراءِ..
ما أنا إلاّ.. حبّةٌ

١- المنازلة، ص٦٢-٦٣.

٢ - الأعمال الشعرية، ص٢٠٥.

من رمالكِ السمراءِ..

عــربيٌ التاريخ:

جذري، وفرعي ..

بدويٌ الأجداد والآباءِ

يا شعاب الصحراءِ..

عفوك إنْ لم يأتِ شعري

كسائر الشعراء..

فأنا جرحُ موطــنٍ مُستباحٍ..

وأهاليه.. شرَّدٌ في العراءِ

فشعاب الصحراء في النص رمز للوطن العربي في نقائه، مما يسوّغ انتماء الشاعر إليه وافتخاره بهذا الانتماء، إلى حد تصوير حاله بحبة رمل، ويبث الشاعر لشعاب الصحراء شكواه من الضياع واستباحة الأعداء الأرض. ويعتذر إليها من أن شعره أنين وشكوى وليس غناء بمفاتنها وآفاقها الرحبة بسبب ضياع الوطن فكأن الصحراء أم يشكو إليها وليدها.

ويستحضر الشاعر (الصحراء) ليرمز بها إلى الوطن المنيع، الذي لم تدنسه أقدام الأجنبي فاحتفظ بنقائه وأصالته، وصان أهله نفوسهم من دنس الطمع، وحفظوا كرامتهم أمــام إغــراء النفط[1]:

كوني نارا..

يا كُثبان الملح..

ويا آبار النفط، احترقي

وليرجع.. هذا "الوطن المُتخمُ"

للجوعِ وللعري، وللأعشى..

يستجديه قصيدة شعرٍ..

ترجع للصحراء بكارتها..

١ – المصدر السابق، ص٢١٠– ٢١١.

وتعيد لهذا الرّمل،

الغارق في الذُلّ،

اللون ..

وذاكرة العيس،

ورائحة الزّعتر..

والحنّا..

فبكارة الأرض تعني نقاءها وخلوها من الدنس، الذي أتاها من أوساخ النفط . ونلحظ أن المقطع محمّل برموز أخرى، في مقدمتها (الرمل)، الذي فقد جرّاء الذل لونه، والذي سيستعيده لو احترقت (كثبان الملح) رمز فساد النفوس. ولو احترق النفط رمز البلوى لدى الشاعر، حينئذ ستستعيد الصحراء أصالتها وطيبتها التي تشير إليها الحناء ورائحة الزعتر، وذاكرة العيس، التي ترمز إلى عودة العرب إلى سويّتهم الصافية النقية كرعاة الإبل. وليس هذا وحده هو المقطع المحمل بالرمز، فالقصيدة كلها محملة بالرموز،أما الأعشى فيرمز إلى التكسب والاستجداء الذي كان يمارسه الأعشى وهو ما يقتضيه معنى العودة إلى حياة البساطة والحاجة[1]:

وليرجع.. هذا "الوطن المُتخمُ"

للتّمر..

بجاه عذارى الشّام[2]،

وأطفال الشام،

وجاه الشهداء، بكل براري الشّام

١- الأعمال الشعرية (السفر بجواز مزوّر) ،ص٢٠٧.

٢ مما يؤثر عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلّم أنه كان يمدح أرض الشام فيقول " يا طوبى للشام ، يا طوبى للشام ، يا طوبى للشام " ،صحيح الجامع الصغيروزيادته الفتح الكبير، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، الحديث رقم (٣٨١٥)، مجلد (١)، ج (٣)، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٩م . وما يفيد بأن ملائكة الله تبسط أجنحتها عليها ، وأن أرض الشام أرض " المحشر والمنشر " ... ولم نتثبت من أن الشاعر وظف ذلك في إشاراته إلى الشام هنا . انظر في هذه الأخبار والإشارات : إبراهيم محمد علي ، الأرض المقدسة ، منشورات فلسطين المسلمة ،ط١، لندن ، ١٩٩٦م ، ص٣٣.

والبراري مرادفة للصحاري. ولعل الإشارة إلى عذارى الشام وأطفاله وشهداء براريه راجعة إلى خلو أرض الشام من النفط أو قلته فيها.

وترى باحثة[1] الصحراء، في شعر حيدر محمود، رمزا لأحواله النفسية المتباينة والمتقلبة والمختلفة والمتنوعة، فالصحراء هي المرآة العاكسة لأحواله النفسية المتباينة. ولا يبدو الأمر كما ترى الباحثة، على نحو ما رأينا، فقد تكون الصحراء رمزا للطهر والبراءة وهذه طبيعتها إلا إذا اقترنت بالنفط والغرباء ، وعندها تصبح صحراء جديدة مختلفة عن أصلها. وترى الباحثة نفسها أيضا أن الصحراء تظهر " رمزا لكل الأمور السلبية التي تبرز الواقع المرير، الذي أمات النخيل وأنبت النفط ليحرق أهله ويكويهم بنيرانه"[2] وتستشهد بقصيدة (الشاهد الأخير)[3]:

علــى مــن تنـــادي؟!

أيـــهذا المكـــابد ..

ولم يبقَ في الصحراء،

غيرك .. شاهدُ..

لقد أقفرتْ.. إلاّ من الذُّلِ

أرضُهـــا..

فكل نباتٍ، يُطلعُ الرَّملُ فاسدُ

وتقول: " والصحراء موطن العروبة ومنشأ الدين الإسلامي، أصبحت تعني كل شيء فاسد، لعودة الكفر الذي يهدد هويتها[4]. والذي يظهر في الشعر الحيدري أن الصحراء رمز للأصالة والطيبة والنقاء أصلا، ولكنها تكون بخلاف ذلك إذا اقترن ذكرها بالنفط وبتخاذل أهلها وهي هنا صحراء أخرى كما ذكرنا .

١- فاطمة عيسى البعول:المكان في شعر حيدر محمود، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،اربد، ص١١٤.

٢- المرجع السابق، ص١١٤.

٣- الأعمال الشعرية، ص١١٢.

٤- فاطمة عيسى البعول: المكان في شعر حيدر محمود، ص٧٦.

النفط:

حين يقترن ذكر الصحراء بالنفط نكون بإزاء دلالة مغايرة تماما، إذ يحمّل النفط الصحراء معاني الدنس، والقبول بذل الاحتلال، والوجع، وتغيّر النفوس، والانصراف عن هموم الأمة ومشكلاتها المهمة. ولا شك في أن (النفط)، لأهميته بالنسبة للغرب الصناعي، وكونه دماء شريان الحياة للدول المستعمرة بخاصة، كان سببا في احتلال الأرض العربية واستعمارها، ومحاولة تجزئتها أكثر مما هي عليه الآن، وكان عاملا في تكييف السياسات الاستعمارية تجاه العرب، لأن أرضهم مستودع الاحتياطي النفطي العالمي، فويلات العرب وراءها النفط .

لقد لازمت الدلالة المعتمة النفط، على امتداد مساحة الشعر الحيدري، وامتدت هذه العتمة إلى الصحراء فلوّثتها، بل إن كل الذين صاروا يأتون إليها، بعد ظهور النفط، (منفوطون) ملوّثون حتى (رجال وكالات الأنباء) فكلهم أصحاب مصالح مشكوك فيها، ولقد سقط العرب في قاع (بئر النفط) ولا من منقذ[١]:

حين سقطنا في قاع البئر

صرخْنا..

لكن.. لم يسمعنا أحدٌ

كان البئرُ عميقا جدّاً،

ورجالُ وكالاتِ الأنباءْ

قبل ظهور النفطِ،

قليلاً ما كانوا يأتون إلى الصحراء!!

والصحراء التي كانت عامرة بالعزة أقفرت بفعل (الدم الأسود) إلا من الذل، ولم يعد يطلع رملها إلا نباتا فاسدا بعد أن كان سعف نخيلها مورقا، وسيفها لا يُفلُّ، فالنفط عدو الأرض وقاتل أشجارها ونخيلها[٢]:

لقد أقفرتْ.. إلاّ من الذُّلِ

١- الأعمال الشعرية، ص٢٣٤.

٢- المصدر السابق، ص١١٣-١١٤.

أرضُها..

فكلُّ نباتٍ، يُطلعُ الرَّملُ، فاسدُ

...

وقــد كان

يا ما كان

سعفٌ لنخلها

يُظلُّ....

وسيفٌ لا يُفلُّ،

وساعدُ..

ولكنّها هانت على النفط،

وانحنتْ..

لتسـلم أموال لها،

وفوائــدُ!!!

ويعبر الشاعر عن القتامة التي يتركها النفط في وجه الصحراء، لما يحمله من دنس، بقوله يخاطب الشمس[1]:

لم يكن بيني، وبين الشّمس،

إلا كلمة

لم أقلْها..

كانت الشّمسُ تُمنّيني

بميلادٍ جديد

فتركتُ الليلَ يمتدُّ

وأطفأتُ النّجومَ

وذبحتُ القمر الأخضر،

١- المصدر السابق ، ص٢٢٠-٢٢٢.

في زهو الطفولة!

أملاً في موسمٍ خِصْبٍ،

قاتمٌ صدركِ، يا شمسُ

وأحشاؤكِ ثلجٌ

قاتلٌ كالنفط، والملح،

على رمل الفيافي..

ففي هذه القصيدة، يعاتب الشاعر عمان معشوقته، وهو الذي كان لا يرفض لها أمرا، آملا في موسم خصب، وكانت النتيجة أن فقد لون عينيه..وازدادت المسافات بينهما، فأصبح يرى الشمس قاتمة، وأحشاءها باردة، فهي كالنفط الذي جاء معه الويلات.

والشمس في هذه القصيدة " الهروب على ظهر القصيدة" رمز لعمان التي فارقها مرغما[1]. و(الأسود الذي يتسرب من دمنا للعروق التي تستخف بنا)[2]. ولعل خروجه من الصحراء (سرة الجمل العربي) هو ما يغيظ الشاعر، لأنه يلوثها[3]:

يخرجُ النفطُ

من سُرّةِ الجَمَلِ العربيِّ

إلى... (شَرَكِ العنكبوتْ!)

ثُمّ...

إنّ عليه السّكوتْ

إنْ أراد السّلامةَ

أو....

سيموت!

١- الأعمال الشعرية، ص٢٢٠-٢٢٣. ويختم الشاعر القصيدة قائلاً " سأسافر سأسافر سأسافر " وواضح أنه يخاطب عمان .

٢- المنازلة، ص٤٣.

٣- المصدر السابق، ص٤١-٤٢.

سُرّةِ الجَمَلِ العربي رمز للصحراء وشرك العنكبوت رمز للدول المستثمرة والتي تريد الاستحواذ على النفط، بل نجد الشاعر يعد ظهور النفط في الصحراء أسوأ ما مرّ بالعرب من أيام(١):

من يذكرُ أسوأ أيامِ العَربِ

- الردّةُ؟

كلا...

- غزو الكعبةِ؟

كلاّ..

- داحسُ، والغبراءْ

لا بل هو يومُ ظُهورِ

الطَّلْعِ الشيطانيِّ على خاصرةِ الصّحراءْ

إنَ الطلع الشيطاني رمز للنفط ، ولا شك في أن النفط، (منفردا) دون اقتران بالصحراء، يرمز إلى هذه المعاني السلبية، إذ خرج من كونه معدنا إلى رمز للخنوع والبطر، والخضوع للأجنبي، والتشبث بكرسي الحكم، لذا اشتق الشاعر رمزا للملوثين بالنفط (نفطان) بموازاة قحطان وعدنان أجداد العرب، إثارة للسخرية من ناحية وإضافة نوع جديد للعرب لا ينتمي إلى قحطان أو عدنان من ناحية ثانية إنه نوع ليس فيه حمية أجداده وبأسهم وعزتهم وأنفتهم . (٢):

لو كان عندي

بعضُ ما عند أخي"نفطان"

من مالٍ، وأرصدةْ

كنتُ اشتريتُ:

" الأمم المتّحدة"!

بكلّ ما فيها...

١- المنازلة، ص٢٩.

٢- الأعمال الشعرية، ص١٠٧-١٠٨.

من الغاباتِ، والأدغال،

والمجاهل التي تعجُّ بالأفيال،

والأزقّة التي..

تُفضي إلى المسرحِ،

والأجهزة المعقّدة!

لقد صار النفط، لتأثيره في خراب النفوس، رمزا للتشبث بالتجزئة والتقوقع، والانصراف عن القضية العربية الكبرى، لأن القضية الأساسية عند أصحاب النفط أن يحافظوا على كياناتهم:

كفى انتظاراً،

لكذّابين ليس لهم

قضيّةٌ، غير أن تبقى

لهم .. دولُ!

وأنْ يظلَّ لهم نفطٌ ...

ولو غرقوا ..

به .. ولو بلظى نيرانهِ،

اشتعلوا !!

النخيل:

وللنخيل، في الشعر الحيدري، دلالته الإيجابية، إذ يرمز للخير والنماء والازدهار. غير أنه، حين يقترن ذكره بذكر الصحراء، تكون له دلالة إيجابية حينا، وسلبية حينا آخر، بحسب السياق وموضوع الجملة الشعرية التي يرد فيها،وبحسب طبيعته هو أيضا: يابس السعف منخور الجذع، أو مورق السعف، جذلا، ممتلئ الأعذاق.وهو يمنح هذه الدلالة للصحراء.

ففي قصيدة (لامية الحجر) ، نجد النخيل ميتا، وليس فيه من عذق، فماء سواقيه جفّ، فجاءت الصحراء عاقرة، رمزا للأمة التي تنتظر البطل فلا تجده، وكيف تجده والشعب نضب ماء الحياة فيه، كما يوحي بذلك النخيل الميت(١):

مـــن أربعين خريفاً

والعيونُ على كلّ الدروبِ،

ولمّا.. يظهر البطلُ!!

.. و كيف يظهرُ؟!

والصحراءُ عاقرةٌ..

من ألفِ عامٍ..

وما في رملها.. رجُلُ!!

مـــات النّخيلُ الذي فيها

فلا عذقٌ..

وجفّ ماءُ سواقيها..

فلا.. بللٌ!

فالصحراء الجديدة هنا رمز للأمة التي تعيش في حالة ضعف وقهر فلا تقوى على إنجاب البطل المخلص، ويؤكد هذه الدلالة موت نخيلها وجفاف سواقيها، وحين يستبيح (الكاوبوي) (النخيل) و (الخيل) ولا يثور السعف فلن تعود الصحراء صحراء(٢):

الشعراءُ الذاهبونَ قبْلنا

لم يروا (الكاوبوي)

وَهْوَ يَصفَعُ (البرّاقَ) بالنّعالْ

ويستبيحُ نَخْلَهُ

وخيلَهُ...

ومالَهُ الحلالْ!

١- ألأعمال الشعرية،ص٨١.

٢- المنازلة، ص٦٠- ٦٣.

ولا يثورُ السَّقفُ

أو ينتفضُ السيفُ الذي

كُنّا نَظُنُّهُ لساعةِ النِّزالْ!

لقد اقترنت في النص صورة الخيل المستباحة بالنخل، وفي ذلك رمز للهوان، ورمز لتبدل الحال وغياب النخوة بعد مجيء الكابوي إشارة إلى المستعمر الأمريكي.

وكثيرا ما تجيء النخلة، منفردة عن الصحراء، بدلالة النعمة والهناء والشموخ، على نحو ما في النص الآتي، الذي يخاطب فيه الشاعر عمان [1]:

تلك عَمّانُ.. يا هنيئــاً لمــن قــد هَــدْهَــدَتْهُ اليمامتــانِ: يداها

فلقــد كان نَخْلُها ــ مُنْذُ أنْ كانَ ــ مــلاذاً للمُحتــمى بِحــماهــا

وبدلالة محملة بمعاني العزة والفخار جاء النخل في قصيدة (ردّها عربية)[2]:

قُلْ يا "شريفُ" لنخلِها:

كُنْ نَخْلَها ..

ولرَمْلِها: كُنْ كُحْلَها،

وخِضابَها..

وفي هذه الدلالة جاء النخيل رمزا للشموخ([3]):

ولا يزالُ النَّخيلُ الهاشميُّ

على شُموخِهِ

هاشميُّ المَجْدِ،

والحَسَبِ

وقد كثر ورود النخلة، رمزا لمعاني الفخار والمجد والصمود، في الشعر الحيدري،خاصة في أثناء الحرب العراقية – الإيرانية، في مثل قوله([4]):

١- عباءات الفرح الأخضر، ص٣٨-٣٩.

٢- المصدر السابق ، ص١٤٠.

٣- المصدر السابق نفسه، ص٨٨.

٤- الأعمال الشعرية، ص٣٤٧.

لم نعُـدْ قــادرين، حتّى على الموتِ

وأنتُمْ بابُ الحيــاةِ.. الوحيــدُ..!

مــاتَ كل النّخــيل فــينا ، ولكنَّ

نخيلَ العراقِ.. بَعــدُ ولودُ..

ويلاحظ أن النخيل، وهو في الأصل رمز للعزة والإباء، مات في الصورة الأولى ليرمز إلى تقاعس الإنسان وتخاذله، في حين ظل حيّا ولودا في الصورة الثانية حيث إن الإنسان، في العراق، بفعل دفاعه عن وجوده، منح النخيل ومظاهر الحياة الأخرى حيويتها.

ومن الرموز الموحية بعزة العرب وكرامتهم، وامتلاكهم زمام أمورهم، (سعف النخيل) يستدعيه الشاعر، على سبيل الاستنجاد به [١] :

تنكرُني.يا سعف النّخل،

وتنسى.. هذا الوجه البدويَّ

القادمَ من أرضِ الإسراءْ؟!

ملهوفاً جئتُ إليكَ

أناديكَ لتصحو..

فالسكّينُ المطعونُ بها قلبي..

توشكُ أن تأتي..

لتقْطَعَ كلَّ الأحشاءْ!

فقد اغتالت (يا سعف النّخل)

الأقصى..

واغتالت.. فيه القُرآنْ!!

فحين يتوجه الشاعر إلى سعف النخل، منذ بدء المقطع: (جئت) إليك يشعر المتلقي بأنه يخاطب مرجعا له شأن، وإذ نتبيّن أن المخاطب (سعف النخل) نشعر بأن هناك رمزا في سعف

١- المصدر السابق ، ص٢٧٩.

النخل إلى العزة والكرامة والإباء يلوذ بها الشاعر ويستجير ويستفز غضبها بإعلامها اغتيال الأقصى واغتيال القرآن. وفي ذلك إشارة إلى تعرض المقدسات للأذى.

ويستحضر الشاعر معاني القوة والفخار، بذكر السعف، مقرونا بنخله (١):

صباحُ الخيرِ

يا نَخلا زَكا سَعفًا وأعْذاقا

وطاولَ كُلَّ نَخْلِ الكونِ

أعراقاً وآفاقاً...

وحين يتوجه الشاعر بالتحية الصباحية إلى النخيل وسعفه، على عادة العرب حين يحيّون ديارهم ويسلمون على أشجارها، فإنه يجعل من النخيل ناسا وخاصة حين يتحدث عن (أعراقها)، وكيف يزكو سعفها كما يزكو المرء بنسبه.

الخيل:

ويلاحظ ظهور صور الخيل، مقرونة بالصحراء والنخيل، رمزا للقوة، وإشارة إلى أمجاد العرب يوم كانت ديارهم منيعة سعيدة، يعبر عن ذلك اقتران هذه الألفاظ، في هذا التشكيل، لإفادة هذه الدلالة[٢] :

- وماذا تعني الصحراء؟

- تعني النخل وتعني الخيل

وتعني (...)

وفي النص الآتي جاءت (الخيل)، مقرونة (بالصحراء والنخيل)، لكنها جاءت مصادرة الصهيل، لأن سيف الإنسان العربي مغيّب، فأشارت إلى تراجع القوة والإرادة، فالخيل تحتاج إلى فارس مدجج بالسلاح (٣):

آه ..لو كان سيفي معي

١- عباءات الفرح الأخضر، ص٥٦-٥٧.

٢- عمان تبدأ بالعين ،ص ١٢٢.

٣ - الأعمال الشعرية، ص٣٩٦.

ما استباحتْ رمالُ الصحاري

نخيلي.

ولا صادرتْ ريحُها

صهلةً من صهيلِ خيولي!!

فرمال الصحراء الفاسدة هي السبب في استباحة النخيل ومصادرة صهيل الخيول، فرمز الرمال هو الفعل، والنخل مع الخيل يتلقيان فعله.

واقتران الخيل بالنخيل يوحي بوفرة الخير، واستتباب الأمن، وتوافر السيادة على الأرض، على نحو ما نجد في قصيدة (ماؤهم أول الشراب) [1]:

وُهُمُ القادرونَ:

(خيلاً، ونخلاً)

والمُجلّونَ في الرُّبى، والوهادِ

هاشميّونَ:

أيقظوا الشَّمسَ فينا

فاستفاقت

من بعدِ طُولِ رُقادِ..

الصخور:

وتستلفت النظر كثيرا استحضارات الشاعر (للصخور)[2] في شعره، وهي حيث ترد ترمز للكبرياء والشمم والصلابة والقوة، كما وردت في قوله[3]:

وأبدأ من أوّل السَّطْر..

ليس الصّدى موجعاً.. كالصّهيلْ

واحملُ وعدَ الصّخور

---

١ – عباءات الفرح الأخضر، ص٧٤.

٢ – الصخور هنا ليست لحجارة المقاومة.

٣– الأعمال الشعرية، ص٢٥٤.

التي تُطلعُ الغارَ،

والنّارَ..

والكبرياءَ النّبيلْ!!

والصلابة والقوة ظاهرتان في دلالة (الصخر)، في النص الآتي، إذ من العسير أن يصمد، حين تشتد ريح القهر، وحين يختلط الحابل بالنابل، إلا القوي، ورمز له الشاعر بالصخر في هذه الصور الموحية (صدر من الصخر) [1]:

يا ولدي!

وقد اختلط الحابلُ،

بالنابل،

والطالعُ...

بالنازل..

واشتدّتْ ريحُ القهرْ..

لن يصمد،

إلاّ من كان له صدرٌ

كالصّخر،

وإلاّ.. من كان له،

يا ولدي... ظهرْ..

ومعنى القوة والصرامة ينبع من هذا التشكيل الشعري، حيث جسّد الشاعر الإصرار فجعل له صخرة، تتردد عليها أصداء الرواعد؛ وتبدو الصخرة هنا معبرة عن الصلابة[2]:

فأقبلْ فتى ،

من غابة الجنّ برقهُ

ومن صخرة الإصرارِ، فيها الرّواعدُ

---

١ - الأعمال الشعرية ، ص٢٥.

٢ - المصدر السابق، ص١١٩.

ولئن كانت (الأرض) مدار كثير من التشكيلات الشعرية الحيدرية، فإن الصحراء، وهي أظهر شواخصها، كانت أكثر الرموز ترددا، في هذه التشكيلات، من بين الرموز الكثيرة التي اعتمدها الشاعر في تصوير أخيلته وأفكاره. ثم عمد الشاعر الى مفردات الصحراء ومرادفاتها، واستعان بها، في مهمته الشعرية، على نحو ما رأينا في (النخل والنفط والخيل والصخر) . ومن موجودات الصحراء الرمل، وقد دارت دلالاته الرمزية حيثما دارت دلالات الصحراء نفسها، سلبا وإيجابا.

والبئر –وهي من مفردات الصحراء المهمة– التي حملت إيحاءين متضادين، الأول مستمد من النفط، وما يوحي من دنس وإذلال،وهو مقترن بذكر النفط الذي استدعى حضور المحتل ومندوبي وكالات الأنباء وقد لمسناه في النص الآتي(١) :

حين سقطنا في قاع البئر

صرخنا..

لكن ..لم يسمعنا أحد

كان البئر عميقاً جداً ،

ورجال وكالات الأنباءْ

قبل ظهور النفط،

قليلاً ما كانوا يأتون إلى الصحراء .

أما الإيحاء الثاني للبئر، فيوحي، بالطهر والنقاء، ونلمسه في(٢) :

وقد جاءوا بالماء الطّاهر،

من آبار" الشام"

ليغسل وجع اللغةِ العرجاء

ويمسح وجع الرَّحم المسبيِّ،

وقد نصّ الشاعر على الطهر، بوصفه الماء بالطاهر، فضلا عما توحيه المفردات (تغسل وتمسح) من معاني النقاء.

١- الأعمال الشعرية ، ص٢٣٤.

٢- المصدر السابق ، ص٢١٠.

و(الغار) أيضا، وهو من شواخص الأرض، يحمل دلالات مختلفة، بحسب المقام الوارد فيه. ففي (لغة الحاضر)الراهن و موضوعاته، تحمل اللفظة دلالة معتمة، إذ تعني، في ما تعني، وكراً للخيانة و التواطؤ مع العدو و الاختباء و التستر، و إن كانت في التراث العربي الإسلامي ذات دلالة مشرقة، فقد كانت فيه نجاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، من المشركين مع صاحبه أبي بكر، رضي الله عنه. وفي هذه الدلالة الأخيرة جاءت(الغار) في قصيدة (سامحني يا جدي الطيب)[1] :

وأنا ..كلّي عارْ

ولقد خُنتُكَ يا جدّي ..

إذ عزّ السَّنَدُ)(

وبعتُك للكُفّارْ..!

ورميتُ لهم(كي أنجو وحدي)

مفتاح الغارْ!!

و(جدي) في القصيدة إشارة إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

وتناثرت في قصائد الشاعر رموز متصلة بالأرض، ومن هذه الرموز الخيمة وهي رمز للعرب، فالخيام مساكن العرب وغالبا ما يشير بها الشاعر إلى العرب قبل ظهور النفط ومجيء الاستعمار، أو متصلة بالبيت والمنزل والديار، رمزا للاستقرار المفقود، أو متصلة بالعشيرة رمزا لسكان الصحراء. ومن الرموز التي تظهر في قصائد الشاعر (النهر) وهو يرمز مجردا إلى نهر الأردن[2] .

الحجارة:

الحجارة، وهي بضعة من الأرض ،ومستخرجة من رحمها، صارت، بعد انتفاضة ١٩٨٧ الفلسطينية ، رمزاً للنضال الفلسطيني ضد الاحتلال والاستيطان، واغتصاب الأرض.

١- الأعمال الشعرية ، ص ٢٢٧ .

٢ – سيشار إليه مفصلا.

فقد غدت الحجارة سلاحاً عبرّ به الفلسطينيون، وخاصة أطفالهم و صبيانهم عن رفضهم للواقع العدواني، و تمردهم على الطغيان و القهر. فانتزعوا إعجاب أحرار العالم وحظوا بمساندتهم.

وكان للانتفاضة، في الشعر الحيدري، صدى عميق، فحين شرعت(ثورة الحجارة) تفعل فعلها، وتجد صداها في الأرض العربية وفي العالم، شرع حيدر محمود يغني لها، فكانت قصائده مباركة لها و مساندة إياها ومناشدة العرب لدعمها و تأييدها، وفي جانب آخر تعريضا ببعضهم، لقعودهم عن نصرتها . وكان للحجارة حضورها في صور الشاعر و تكشيلاته الشعرية، رمزاً للأرض الثائرة التي تلد الحجارة، وتعبيراً عن معاني التشبث بالهوية.

والصلة بين الحجارة والأرض واضحة، فهناك، غالباً، اقتران، تظهر فيه الأرض حيث تظهر الحجارة. و يكشف عما يكنه الشاعر للحجر من تقديس، وصفه إياه بصفات الإكبار [١]:

إنا لنعلنُ: أنا وحدنا.. وعلى

حجارة الأرض، بعد الله، نتّكلُ!

وثنائية الأرض والإنسان واضحة في البيت. والحجر يحمل البشارة، بما تفجر من عنفوان، وهو قادر على التغيير بما يحمل من رسالة، فهو ليس فعلا عشوائياً [٢] :

افتح لنا .."باب الخليل"

واكتب على الحيطان،

بعد الآن...

ما من مستحيلْ!!

طال انتظارُ الجاهليّةِ

للهُدى...

فكن المُبشّر،

والمفجّرَ،

والمغيّر ،

والرسولْ...

---

١ – الأعمال الشعرية، ص٨٣

٢ – المصدر السابق، ص٧٧_٧٨

واشرحْ صدورَ اليائسين،

فكم على شرفاتها انتظروك،

واسمحْ.. بالدُّخولْ!

وبسبب الفعل الجبار للحجر، رغم بساطته، في مقارعة الصهاينة، يضفي عليه الشاعر صفات تنبئ عما فيه من طاقة قادرة على استعادة الأرض، لأنه يستمد ضراوته منها، فهو ابن الأرض. وبسبب هذه الضراوة يصفه الشاعر بالحجر الناري[١]:

رددتني، و أنا الأعمى

إلى.. بصري

فاسلمْ،

فديتُك بالعينين،

يا حجري!

من بعدِ أنْ: كدتُ أنساني

و أدفُنني..

طلَعتُ..

مثل طلوع الشمسِ، والقمَرِ..

وصرتُ عنوانَ صبرِ

لا يماثلُهُ... صبرٌ

وشارة إصرارٍ، على الظَّفرِ..

جســـمي الذي قطّعوه..

عادَ ثانيـــةً....

جسمي....

و أصبح من صخْرٍ

ومن شرَرِ

١ - الأعمال الشعرية ،ص٧٤.

والشاعر ينسب الحجر إلى نفسه، فهو ملكه(حجري)، ولا عجب فقد طلع الشاعر ثانية، بفعل الحجر،طلوع الشمس و القمر، وكأنه كان يعيش في عمى أو ظلام، فزاد إصراره على النصر، بعد أن عادت العافية إلى جسمه، الذي استحال إلى (صخر) و (شرر). و الصخر هنا رمز لقوة الأرض المقاومة، فهو الحجارة النارية:

قــد أيقظ الحجرُ الناريُّ

نارَ يــدي

وصاح :يا نارُ

لا تُبقي..

ولا... تذري!!

إنّي ، وقد كدتُ أنسى اسمي ،

ولونَ دمي..

أصبحتُ أومنُ، بعد الله،

بالحجرِ!!

فبعد أن كاد ينسى الشاعر(هويته) أو (اسمه ولون دمه) عاد إلى وعيه، فعرف أن الحق يعود (بالحجر) رمز النضال. وكما يستمطر العطشان السحاب ليحيي الأرض، يتوسل الشاعر بالجبال أن تحمل وتلد صخراً. وفي هذا تعبير عن مدى تعويل الشاعر على الحجارة في رد الحق المغتصب [١]:

فيا جبالُ.. احملي صخْراً

ولا تلدي

إلا الأكفَّ التي

بالحقد .."تشْتَملُ"

فيكفي فلسطين ما لاقته من دجل، فالكل يكذب ولا يهمه شيء سوى الحفاظ على دولته وكرسيه.

---

١ – الأعمال الشعرية ،ص٨٣ .

وأمل العودة يلوح للشاعر، من خلال نار الحجارة، وما تعد به بشائر التحرير[1]:

مُحتلٌ غُرفةَ نومي ، لن تنام على

سرير أمّي، بعد اليومِ..

فانتظرِ...

قد أيقظ الحجرُ الناريُّ

نارَ يدي

وصاح: يا نارُ

لا تُبقي..

ولا... تذري!!

ولفظة(حجر) شكلت للشاعر نغماً حلواً، يلذ له سماعه، بما تحمله حروفها من موسيقى، يتغنى بها الشاعر ، وما توحيه له من دلالات النصر وتوق الأرض أن تسترد كرامتها[2]:

ما أجملَ حاءَكَ يا حَجَرُ،

وجيمكَ ...يا جَمْرُ

ورَعْدَكِ يا راءَ الرَّفْضِ المتمرِّدِ

باسم الأرضِ...

ويعني(الحجر) أن (الأرض) تقاتل، لتنفض عن نفسها درن الاحتلال و الاغتصاب، وما ترتب عليهما من هوان متمثل في(وكالة الغوث)، التي لن تزيد إلا في تجريع العرب طعم الهزيمة، ليستنيموا على الذل. وإذا كانت الخيل رمز عزة العرب، فهذا هو الحجر(مهر) كرامتهم[3]:

يا أيُّها المُهْرُ الذي...

نبتتْ قوائمُهُ بلا خوفٍ..

وطارد في ملاعبِهِ،

---

١ – الأعمال الشعرية ،ص٧٦.

٢– المنازلة،ص٥٥ .

٣– الأعمال الشعرية،ص٧٨

بلا زيفٍ...

ولم يرضعْ حليبَ

" وكالةِ الصّدقات!"

أو يتعاطَ، مثل ذويهِ،

عُشْبَ المُستحيلْ..

اكتبْ على الحيطان:

بعد الآن....

ما مِن مستحيلْ!!

(المهر) هنا هو الحجر النبيل، فعنوان القصيدة (يا أيها الحجر النبيل)، فالشاعر يناديه بالمهر الذي نمت قوائمه من دون خوف أوجبن، فغدا شجاعا لا يعرف المستحيل.

ولئن كان الشاعر قد وظف(المهر) رمزاً للتمرد و الرفض والإنجاز، فإن ذلك ينسجم مع صورة(الخيل)[1]التي رمزت في شعره إلى الإباء ورفض الهوان. وإذا كانت(الحجارة)و(الحجر) و(الصخر) منبثة في ثنايا الشعر الحيدري، في موضوعاته المختلفة، رمزاً للثورة و التمرد و الرفض، وتعبيراً عن عودة الوعي و الإصرار على التحرير، فإن في هذا الشعر قصائد كاملة كرست للحجر و الحجارة والصخر احتفاء بها، وتوظيفاً لدلالتها في رسم الصورة وتجسيد المعنى. ومن ذلك قصائد(نشيد الحجارة)[2]،و (يا أيها الحجر النبيل) و (أيوب الفلسطيني) و (أيوب يخرج من صبره) و (لامية الحجر)[3]. وسيتم التعريج على القصائد الأخيرة عند الحديث عن (الصعاليك)، و(القناع) .

١- يربط الدكتور عبد الفتاح النجار بين الخيول و الإنسان العربي، فهي رمز للعرب، حركة الشعر الحر في الأردن، من العام١٩٧٩-١٩٩٢، دار البهجة،ص٣عمان،١٩٩٨،ص٦١٥ .

٢ -حيدر محمود، من أقوال الشاهد الأخير،عمان ،١٩٨٩م ،ص١٩

٣ - الأعمال الشعرية،ص٦٧،٨٠،٨٥،٧٧.

المبحث الثاني

الوطن الأردني و رموزه

الوطن الأردني ورموزه:

ظهر لنا من خلال الشعر الحيدري في عمان والأردن، مدى حبه لأرض وطنه، و عشقه لترابها ونهرها وجبلها و زيتونها و زعترها و ودحنونها و إنسانها.. ذلك العربي النبيل. ولئن ظهر كل ذلك على سبيل الحقيقة المباشرة، فقد ظهر، عبر الرمز و الإشارة و الإيماء.

والإنسان ابن الأرض ، ومثل القيم العليا فيه، وهو الذي يعمرها. ومن ثم فإنه موضع اهتمام الشاعر، فهو لا يفتأ يتغنى بإظهار مزاياه وطباعه و تقاليده. ولقد كانت الشجاعة من أكثر الصفات ،التي احتفى بها الشاعر، وافتنّ في التعبير عنها. ولقد اختار الشاعر لرجال الأردن وصف (النشامى) الذي يرمز بدلالته إلى الشهامة و حضور روح النجدة و الفداء. واستغل الشاعر ما في اللفظة من دلالة عميقة اكتسبتها من أصلها(العامي) وشيوعها و ألفة الناس لمعانيها. ويندر أن تجد قصيدة يتغنى بها الشاعر بالأردن و رجاله و جنوده من دون أن يتكئ على هذا الرمز الجميل. يقول في قصيدة(فرسان الحق) مفتتحاً القصيدة بنداء (النشامى) [1]:

يا نَشامى أبي الحُسينِ : سلامــا	مِنْ بلادٍ، تأبى العُلى أن تُضــامــا
يا نشامى أبي الحُسينِ،ويأبى الثأرُ	أنْ يَسْــتكينَ.. أو أنْ ينــامــا
سيّدي، يا أبا الحُسينِ، وهل يطلُعُ	إلاّ مِنَ النَّشــامى النّشــامـى؟!
ويجيءُ،الفُرسانُ،إلاّ من الفُرسانِ:	صِــيداً طُولَ المدى.. وكِـرامــا؟!

ولم يجيء هذا التكرار للنشامى إلا بهدف استغلال دلالتها في رسم الصور. ذلك أن الخطاب موجّه إلى رجال جلالة الملك عبد الله الذين أخذوا بثأر شهداء ١١/٩. ويلاحظ أن (النشامى)، مع تكرارها، جاءت مقترنة بالفرسان المكررة أيضاً.

وتكررت(النشامى) على نحو ملحوظ، في هذه الصورة ويعني بها الأردنيين جميعا، وجاء التكرار ليوحي أن الغناء للأرض وحدها لا يكفي ولا بد من حضور إنسانها[2]:

شَجَرُ الدُّفلى على النّهْرِ

يُغنّي باسمِهِ..

---

١ – عباءات الفرح الأخضر،٣٣-٣٥.

٢ – المصدر السابق، ص١١٨-١١٩

والغارُ

والمجدُ يُغنّي..

والنَّشامى الأردنيّون حواليهِ،

سُهولاً

وجبالاً

وجنوباً

وشمالاً..

والنَّشامى أبدَ الدَّهرِ يظلّونَ رجالا

بكِ يا دارَ" النّشامى" نَتباهى

ولفظة (النهر) جاءت، في هذه الصورة، رمزاً لنهر الأردن، وكثيراً ما تجيء محملة بهذه الدلالة، على نحو ما جاء في قصيدة(إذا شدوت)[1]:

لا زالَ نَهرُكَ يُعطينا :

هُدىً، ونَدىً

وسادةً نُجُباً،

من سادةٍ نُجُبِ..

وما تأخر يوماً عن تَدَفُّقِهِ..

ولا تَبخَّرَ من حَرٍّ،

ولم يَذُبِ!

ومن الرموز التي تشير إلى رجال الأردن، و أصالة انتمائهم العربي، **الكوفية** التي كثيراً ما تتردد في الشعر الحيدري، في معرض الفخر بالنسب والشرف العربي، يقول الشاعر[2]:

والتّاجُ الغالي ما زالَ

التّاجَ الغالي

---

١ – عباءات الفرح الأخضر ، ص ٩١

٢– المصدر السابق ، ص ١٤

والكوفيّةُ ما زالتْ ذاتَ الكوفيَّةْ

وهنا الإشارة واضحة إلى جنود الهاشميين وأزيائهم وفي مقدمتها الكوفية.

وجاء الرمز نفسه(الكوفية) في قصيدة(صباح الخير)[1]:

صباحُ الخيرِ

يا نوّارةَ العَرَبِ

ويا كوفيَّة مغزولةً من أكرمِ الهُدُبِ..

وقد تكرر ذكرها في القصيدة[2]، ويظهر هنا أنها ترمز لجلالة الملك فيجعل مقامه بين العرب مقام الكوفية على الرأس.

والعباءة، وهي الأخرى، رمز للعرب بوصفها زياً مميزاً لهم، تجيء كثيراً في الشعر الحيدري، و غالباً ما تجيء مقرونة بالكوفية[3]:

تَزهو بعباءاتِ الفرحِ الأخضرِ

والشّالات الورديَّةْ

يا هاشمُ فاسْهرْ بينَ رماحِكَ

رايةَ عزٍّ نبويّةْ

والديوان الذي ضم هذه القصيدة يحمل عنوان(عباءات الفرح الأخضر) اعتزازاً بالعباءة.. والعباءة تحمل فضلاً عن رمزها للعرب معنى الطهر و الشرف[4]:

في الصّدْرِ جُرحُ الغريبِ

وفي الظَّهر جُرحُ القَريبِ

الذي خان طُهرَ العباءات

عُمْرُ العباءاتِ ما سامَحتْ مَنْ يخونْ !

---

١ – عباءا ت االفرح الأخضر ،ص٥٥.

٢ – المصدقر السابق ، ص ٦٣ .

٣-المصدر السابق ، ص١١.

٤ – المصدر السابق نفسه ، ص٤٧ .

ولا عُمْرَها سَمَحتْ أنْ تهونْ !

فهذه العباءات الشريفة، التي تَرفض الإهانة والذل لن تُسامح من يخونها، ويسبب لها الأذى، سواء من العدو أو القريب الذي تكون طعنته في الصميم.

ويلاحظ أن هذه الرموز تتعلق بالعرب وعاداتهم وبما يعتزون به من زي و تقاليد.

ومن ذلك اقتران العباءة بـــ (**الخيمة**) رمزاً للعرب[1]:

يا سيفَ هاشمَ

رُدَّها عربيّةً.. قرشيّةً..

وافتَحْ بِسيفِكَ بابها

وافرد(عباءتك) الشَّريفةَ،

خيمةً..

يأوي إليها العاشقون

رِحابَها!

فالشاعر يوجّه خطابه، إلى جلالة الملك، ويحثّه أن يعيد فلسطين إلى أخواتها وأصلها القرشيّ، وأن تكون هذه العباءة (خيمة) سكنا يتسع لجميع أبناء الوطن الكبير.

كما وردت (العباءة) و(الخيمة)، مقترنتين في هذا التشكيل الشعري، من قصيدة (الرجل الأمة)[2]:

كان الرائدَ(والرائدُ لا يَكْذِبُ أهْلَهُ!)

كانَ عباءَةَ زَهْوِ الأحرارِ

وخيمةَ مجدِ الشُرفاءْ..

فالقائد هو الذي يصدق أهله،فهو العباءة التي تضم جميع أبنائها الأحرار...والخيمة التي تتسع لجميع الشرفاء الذين يحافظون على أرضهم وكرامة ناسهم.

ويرمز (**العقال**) للكرامة العربية، في الشعر الحيدري،إذ جاء في قصيدة (هذا هو الأردن)[3]:

---

١ - عباءات الفرح الأخضر ، ص١٣٥

٢ - المصدر السابق، ص١٠١-١٠٢ .

٣- الأعمال الشعرية ، ص٣٢٣.

وإذا العروبةُ، لم تُزيّنْ هامها

"بعقالِهم".. ضاعت ،وضاع"عقالُها"

ويكنى الشاعر بـــ(الدار) عن (عمان)[١]:

يا دارَ عــبـــدِالله عـــامِـرةً   دومـــاً وفيكِ الشَّمْلُ مُجْتمِعُ

ويلاحظ أن عنوان القصيدة هو(يا دار عبدا لله) التي هي عامرة بأهلها وأمنها مما يسمح باجتماع كل الأهل والأحباب .

وعمان، في الشعر الحيدري، واحة عز، وما أجمل هذا الرمز، إنه يحيلنا على الأرض وعالم الصحراء[٢]:

تلك عَمّـــان .. يا هنيئاً لمن قد   هَدْهَدَتْهُ اليــمـــامـــتـــان: يداها

..هذه الواحةُ التي تجمعُ الأُمّةَ   فـــي ظِلِّهـــا ..وتحـــتَ لواها

إنّها الواحـــةُ التي كُلّما امتـــدَّ   بها العُمْـــر.. صار أحـــلى جناها

وعمان تأتي واحة خضراء دانية القطوف[٣]:

يا نخلةَ العِزّ،

شمسُ العِزّ ساطعةٌ..

على الربوعِ التي أعطيتَها الأَلقَا

جعلتَها:

واحةَ خضراء ..دانيةَ

قطوفُها

وتركتَ السَّيفَ مُنْتَشَقا

ورمز لها بنخلة العز. وفي قصيدة أخرى يعمد الشاعر إلى الرمز نفسه، يرسم به صورته[٤]:

---

١ – عباءات الفرح الأخضر ،ص ٦٩ .

٢ – المصدر السابق ،ص ٣٨-٣٩ .

٣_ المصدر السابق ، ص٨٣-٨٤ .

٤ – عباءات الفرح الأخضر ، ص٨١.

نَخْلَةُ العزِّ

دائماً تَطْرَحُ العزَّ

والأمجادُ تأتي

من غابةِ الأمجادِ

واللغة العربية، و**اللغة الفصحى**، و**الفصحى** مجردة، ترد كثيراً رمزاً للأمة العربية و الانتساب إليها. ويفخر الشاعر إذ يصف عمان بـــ (حاضنة الفصحى)، إشارة إلى أرومتها العربية[1]:

عمّانُ حاضنةُ الفُصحى... وما انْتَسَبَتْ

إلاّ لها...أو زَهَتْ إلاّ بأهليها

ويرمز الشاعر للوطن العربي بـــ (**مشرق اللغة الفصحى ومغربها**)، يرحب بالقادمين إلى عمان[2]:

أهلاً بكم في روابيها التي جَمَعَتْ

شملَ العروبةِ... مُذْ كانت روابيها

من مشرقِ اللغةِ الفُصحى ...لمغربها

وفي حواضِرها ... حتّى بواديها

وإذا كان الشاعر لم يكتب في الطبيعة قصائد تنصرف إلى وصف مظاهرها، فإنه نثر في جمله الشعرية، في مختلف موضوعات قصائده، **مفردات الطبيعة**.. نباتها و أزهارها و أشجارها المخضوضرة. من ذلك استحضار مفردات الزعتر و الدحنون و الزيتون و النوار و الورد في شعره، رمزاً للخصب. واستبشاراً بالخير و النماء، فهو يخاطب الأردن وطنه[3]:

تباركَ الصُمودُ...

يا وطني،

وليسلم النّهارْ

---

١ - المنازلة،ص٧٨ .

٢- المصدر السابق ، ص٧٦-٧٧ .

٣ - الأعمال الشعرية،ص ١٥٣ .

على جبينك المُزدانِ،

بالدحنونِ، والنوّارْ...

ويخاطب الشاعر وطنه الأردن، داعياً له بالسلامة، في مثل هذه الصورة المزدانة بالزعتر و الحناء، إشارة إلى تمني الازدهار و الخصب له(١):

وليحفظه المولى ..

موّالاً للفرح الأخضرِ،

فوق شفاهِ الزّعترِ،

والحنّاءْ...

وصلاةٌ للعطرِ،

بقلبِ الزّهْرِ،

تُفجّرُ منه مواسم عشقٍ،

ومراسيلْ..

وبيادر صحوٍ،

ومناديل..

و صبايا ،مثل مروج القمح ،

تميلْ!

ويذكر الشاعر عشقه لزعتر عمان البري، يشير إلى ما يزيّن أرضها من خضرة، وما يفوح في مزارعها من طيب٢:

أتنفّسُ رائحة الأرضِ،

وأعشقُ زعترَها البرّيَّ

وأحكي معها

بشفافية العُشّاقِ

وبالأشواقِ العفويّة

---

١ - المصدر السابق ،ص١٥٥ .

٢ - الأعمال الشعرية ، ص١٦٦.

وحيثما أجلنا النظر في الشعر الحيدري نجد الرموز ، فنراه ينتقل من رموز الطبيعة إلى الرموز السياسية والاجتماعية .

وتسترعي الانتباه، في الشعر الحيدري، كثرة ظهور كلمة (الدكاكين) هكذا مجموعة، في ثنايا قصائده، من دون ظهور مفردها إلا نادراً[1] وحين نتأمل معناها يبدو أن أكثر ما ترمز إليه دلالتها على الأنظمة التي لا جدوى لها تذكر، في حل قضية العرب. فالدكاكين محلات مصالح وربح، وليست مواضع مبادئ تتخذ لحل المشكلات الكبرى. والرمز إلى الأنظمة واضح في(الدكاكين)،في قصيدته (قصيدة الوحدة)[2]:

كلُّ الدّكاكين، في أوطاننا لبِسَتْ

أثوابَها... وتبارت في تبنّيها

فقد أضحت (الوحدة) في البيت بضاعة معروضة، بشكل مزوّق ليروج بيعها، مع وضوح(المنافسة) في البيع، في قول الشاعر و(تبارت) فتكون الدلالة على المقصود أقوى.

وفي قصيدة (اعتذار للأقصى) ، يرمز للأنظمة التي تدّعي استعدادها لنصرة القضية الفلسطينية(بالدكاكين) أيضاً. والدكاكين كما يرى الشاعر لا تعمل شيئاً يغني[3]:

نحن يا أقصى

كثيرون.. كما الهمُّ

ولكنّ الدّكاكين كثيرة...

و السكاكين التي تلمعُ في الأيدي

كبيرةْ!

وكثرة الدكاكين، كما يلوح في المعنى، سبب المشكلة. وتعني لدى الشاعر تعدد الآراء بتعدد المصالح، إلى حد الاحتراب والعداوة اللذين ترمز إليهما السكاكين ويراود الشاعر حلم أن

١- وردت (دكان)في قصيدة (نشيد الصعاليك) .

لا يخجلون وقد باعوا شواربنا   من أن يبيعوا اللحى في أي دكان

وهي حتى في هذا الاستعمال لا تعني دكاناً بعينه،الأعمال الشعرية، ص٩٢ .

٢- المنازلة، ص٦٨ .

٣- الأعمال الشعرية،ص١٠٤-١٠٥.

تصحو الأرض ربّة (ربى عمان) من غفلتها، لتطلع الزعتر البرّي، ويشتبك الريحان فيها بالريحان، ويعود الخبز خبزاً، فيعود الناس ناساً ويرجعون إلى نفوسهم الصافية لا إلى مصالحهم، عندئذ تغيب (الدكاكين) فلا مصالح، وليس من بضاعة يتنافسون في بيعها[1]:

وسوف تنسى ربى عمّان" ولذّتي "

فيها.. وسوف تضيع اسمي،وعنْواني!

...

وربّما...ربَما

يا ليت "ربّتها"

تصحو.. فتنقذها من شرّ طوفان!

...

وتُرجع الخُبزَ خبزاً،

والنبيذَ كما ..

عهــدته ..في زمان الخير "ربّاني"!

وتُرجع النّاس ناساً،

يذهبون معاً

إلى نفوســـهمو.. من دون أضغــانِ

فلا دكاكين..

تلهيهم بضاعتها ..

ولا دواوينَ..

تنسي الواحدَ الثاني!

وقد ترمز الدكاكين إلى الأحزاب وأشباهها ، فأسباب وجودها يراد به إصلاح الأمة وتطوير البلاد ونفع العباد لكنها تنحرف عن مسارها وسبب وجودها إلى منافع خاصة تفسد بدل أن تصلح ،وتنفع الذات بدل أن تنفع الناس والبلاد . من هنا يتمنى الشاعر عودة الحال إلى سابق عهدها ليعود للخبز أصله ويرجع الناس إلى أصالتهم وتتلاشى مع هذه العودة المحمودة الدكاكين التي كانت سبب البلاء كله .

---

١ - الأعمال الشعرية ، ص٩٣ .

المبحث الثالث

الصعلكة و القناع

الصعاليك:

تتردد في الشعر الحيدري ، على نحو لافت، مفردات من حياة الصعلكة[1]، وأسماء شعراء صعاليك، و إشارات إلى أحوالهم ، ومقتبسات من بعض شعرهم. وقد اتخذت قصائد عناوينها من أسماء شعرائهم و روي قصائدهم المشهورة.

وفي أكثر هذه المواضع، التي تمت إلى الصعلكة بسبب، في الشعر الحيدري، جاءت هذه المفردات و الأسماء و الإشارات، على هيئة الرمز إلى معاني الرفض للواقع المؤلم، و التمرد على الموضوعات الاجتماعية و السياسية السائدة، التي يراها الشاعر حيدر محمود سبباً في التخلف، والتحدي لكل ما يعده الشاعر محاولة لكبت حريته و التضيق على رأيه ، والانتهاك لميوله ورغباته، واستلاب حقوقه الذاتية.

وكان الشاعر حيدر محمود من بين مجموعة من أبرز الشعراء[٢] المعاصرين الذين وظفوا (الصعاليك) رموزاً في شعرهم، فقد اتخذ منهم رمزاً لرؤاه، وقناعاً لآرائه و معتقداته، فشكلوا ركناً في بناء بعض قصائده.

ولا يتمثل تعاطي الشاعر، مع الصعاليك، في الإشارة إليهم والرمز لهم، في شعره، فحسب، بل نراه جعل منهم مدار بعض قصائده، و المحور الذي تدور حوله. والأفق الذي تسبح فيه، على نحو صنيعه في قصائده:(لامية الحجر) و (النشرة بالتفصيل) و (وجه آخر للصعلكة) و (في انتظار تأبط شراً)و (نشيد الصعاليك) و (ولست من مازن).

١- تعني الصعلكة، لغة، الفقر، والصعلوك الرجل الفقير الذي لا يملك مالا يعتمد عليه في معاشه. ابن منظور،لسان العرب،(صعلك).

٢ – من هؤلاء الشعراء، ممدوح عدوان في قصيدته (حتى آخر الصعاليك)، وعلي فودة في قصيدته (عروة بن الورد) وسميح القاسم (انتقام الشنفرى)، وحميد سعيد في قصيدته (توقعات حول مستقبل المدن المهزومة) واتخذ بعض الشعراء المعاصرين من (الصوفيين) رموزاً، كصلاح عبد الصبور و البياتي اللذين اتخذا من الحلاج وابن عربي، رموزاً و أقنعة، و بعضهم اتخذ من(الخوارج)أقنعة و رموزاً، مثل خليل حاوي في قصيدة (الخارجي)، و أرشد توفيق في قصيدة(الوليد بن طريف الشاري)، وخالد محي الدين البرادعي في(البيان التأسيسي لحركة الخوارج). و آخرون اتخذوا من (المتنبي) رمزاً و قناعاً، كما فعل حيدر محمود.

والصعلكة التي استوحى منها الشاعر رموزه، وعوّل على مضامينها في التعبير عن تجربته، حركة اجتماعية، جاهلية في الأصل، قوامها هؤلاء الرجال الخلعاء، الذين خرجوا على المألوف من قيم القبيلة و تقاليدها، وتمرّدوا على موضوعاتها، فخلعتهم ، فعاشوا حياة فقر ، بعيداً عن أهلهم، فاضطروا إلى التجمع و امتهان الإغارة، و السطو وسلب قوافل الموسرين، وتوزيع الفائض من السلب على الفقراء والصعاليك أمثالهم، فتكونت لديهم على مرور الزمن و الممارسة، مفاهيم و آراء وعادات فيها شيء من التعاطف مع الفقراء، و الميل إلى مساعدتهم، فليس في طبيعة حياتهم ما يسمح باكتناز المال، وانطلاقاً من تجاربهم الشخصية التي لم تخل من معاناة، وربما سلك بعضهم سبيل الجود، تشبهاً بالسادة في مجتمعاتهم القديمة التي حرموا فيها من حقوقهم الفردية، في خضم تقاليد لا ترى الحق إلا مع القوة، وأن الضعيف لاحق له في المجتمع. وكان من بين هؤلاء شعراء عبّروا عن هذه المفاهيم، وصوّروا بعض جوانب حياة الصعلكة[١].

وأكثر رموز الصعلكة تردداً، في الشعر الحيدري، (تأبط شراً) وهو شاعر من الصعاليك[٢]. ونجد هذا الرمز في عنوان ديوانه (في انتظار تأبط حجراً)[٣].ويلاحظ أن العنوان يشير إلى موضوعين في تركيبته، وهما (الشاعر تأبط شراً) و (الحجر) رمز الانتفاضة. وتحمل إحدى قصائد الديوان عنوان (في انتظار تأبط شراً)[٤]والقصيدة بمجملها قائمة على فكرة (الرفض و التمرد) مرموزاً إليها بتأبط شراً وبالصعلكة. ومستهل القصيدة يومئ إلى ما ينتظر الوطن العربي من ضياع أجزاء منه، اذا لم يتدارك أمره. ولمواجهة هذا الاحتمال وتلافيه، يطلب من العرب[٥]:

خلّونا نُنجب أطفالاً

---

١ – انظر لمزيد من المعلومات عن الصعلكة والشعراء الصعاليك: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،دار المعارف،مصر،١٩٨٦،ص٢١ وما بعدها.

٢ –اسمه ثابت بن جابر، لقب بتأبط شراً، لأنه تأبط مجموعة من الأفاعي ، وحملها إلى قومه. عرف بسرعة عدوه، وبكثرة غاراته على القبائل، أبو الفرج الأصفهاني الأغاني، تونس،١٩٨٣،ص١٤٤ وما بعدها.

٣ – قصائد الديوان الصادر عام ١٩٨٦ مضمنة في صدر ديوانه الأعمال الشعرية.

٤ – الأعمال الشعرية، ص٤٤ .

٥ المصدر السابق ، ص٤٧ .

يستعصون على الذّبح

فلا نسقيهمْ (مثلاً)

لبن السريلانكيات،

ولا نُطعمُهمْ خُبزَ القمح الأمريكيِّ،

...

ونُعلّمُهم شعر"تأبط شراً "

وننمّي فيهم حسَّ الصعلكةِ

المتمردّة ..على الأشياء

فعسى أن يتأبّط..

ولدٌ عربيٌّ.. ما

...

في زمنٍ عربيٍّ ما

"شرّاً"

ويغيّر وجهَ الصحراء!!

والرمز إلى التمرد والإصلاح واضح في المقطع.ويواصل الشاعر، معتمداً على ما في الصعلكة من معاني الرفض:

ليكنْ هذا الصُّعلوك:

عنيداً.. كالمُهر الجامحِ

حرّا ..كالرّيح،

عنيفاً

صلفاً

مجنوناً

مسكوناً بالحقدِ

على السّفاحين،

وصفات هذا الولد العربي هي عينها صفات الصعاليك. وهو يمثل في عرف الشاعر (المهدي المنتظر):الإمام الثاني عشر عند الشيعة الإمامية ورمز الفرج عندهم.

ليكن هذا "المهديُّ المنتظر[1]

الطعنةَ في حلق العالم،

واللعنةَ..

في كلِّ جبين..!

ويرى الشاعر في (تأبط شراً) رمزاً لمقاومة (الطيبة) التي لا يحسن العرب من دونها التصرف، فيثقون بأعدائهم، وتغريهم الوعود الكاذبة. و تأبط الشر هو الكفيل بتخليصهم من هذه الطيبة القاتلة[2]:

قتلتنا طيبتُنا!!

فمتى نتخلّصُ من هذا المرض

الملعون؟!

ومتى؟!

"تتأبّطُ شرّاً".

وتكون السّنُّ بألف فمٍ،

والعينُ.. بمرج عيون!!

وإلى جانب(تأبط شراً) ترددت في القصيدة (الصعلكة و الصعاليك). وتجيء هذه الألفاظ دائماً رمزاً للمعاني التي يتوخاها الشاعر فيها، بل جاءت لفظة صعلوك في أول شطرة من القصيدة الأولى في أعماله الشعرية،ما يدل على ولعه باستخدامها[3]:

١- انظر المهدي المنتظر: عبد الله محمد الإدريسي، المهدي المنتظر، عالم الكتب،ط١، بيروت، ١٩٨٤م، ص٨٧-٩١؛ وهنري كوريان ،الشيعة الإثنا عشرية، ترجمة ذوقان قرقوط، مكتبة مدبولي، ط٣، مصر، ٢٠٠٤م، ص٦٢،٣٠٣، ٥٩ .

٢ - الأعمال الشعرية ، ص٥٢ .

٣ -الأعمال الشعرية ، ص٢٣ ، يخاطب في القصيدة ولده (يا ولدي).

يأتي زمنٌ صعلوكُ..

يتخلى فيه قلبك عنك،

ويُعلن ألاّ دخل لهُ

بلسانِكَ فوكَ!

ويرى الشاعر في طباع(عرار) المتمردة ما يكبره، فيرمز له بالصعلكة. ولا شك في أن هذا الإكبار ينبع من مشاركة الشاعر لعرار في هذه الطباع المتسمة بالرفض و التمرد[1]، فهو يخاطبه في قصيدة (نشيد الصعاليك)[2]:

وللصّعاليك يومٌ،

يرفعون به ..

راياتهم... فاحذرينا، يا يد الجاني!

يا خالَ "عمّار"..

بعضي لا يفرّطُ.. في

بعضي.. ولو كلُّ ما في الكُلِّ

عاداني...

فهو يعد عراراً رمز التمرد بأنه لن يفرط في شيء من حريته ،مصراً على التمرد.

وإكباراً من الشاعر لما في (الصعلكة)، عنده، من (الرفض) نجده يلمح إلى أن في الانتفاضة ضرباً من الصعلكة. و إلا فبماذا نفسر خلطه بين الحجارة و الصعلكة، في عنوان ديوانه(في انتظار تأبط حجراً) و قصيدته (لامية الحجر) [3] التي مزج فيها بين الإشارة إلى (لامية الشنفرى) والحجر. وعلى هذا النحو نجده يخلط بين الحجارة و الصعلكة، في قصيدة (ترويدة فلسطينية) التي يستهلها بالفعل (تأبط)[4]:

---

١ – يقرر محمود فهمي طاهر، أن الشاعر حيدر محمود يشعر(بقرب طبيعته المتمردة و الرافضة من الصعاليك وهذا هو سبب ميله إليهم عنده)، حيدر محمود، حياته وشعره، ص ١٣

٢ – الأعمال الشعرية،ص٩١ .

٣ – المصدر السابق،ص٨٠

٤ – المنازلة، ص ٥٢–٥٥

أتأبَّطُ عشقي

وأجيءُ إليكِ الليلةَ

قلباً مُسْتَعِراً باللهفةِ

.....

ما أجملَ حاءَكَ يا حَجَرُ

وجيمَكَ ... يا جَمْرُ ،

ورَعْدَكِ يا راءَ الرَّفْضِ المتمرّدِ

باسم الأرضِ...

ويتحدث الشاعر في القصيدة عن منافي الجبال، والحرمان، والصحارى، وهي مواطن الصعاليك:

فَلْيتهيّأ للّقيا، دمُكِ الساخنُ

بي، من ثلجِ منافيَّ جبالٌ

ومن الحرمان... صحارى

ومن رموز الصعلكة المهمة، يظهر في الشعر الحيدري، (الشنفرى) صاحب (لامية العرب) المشهورة. والشنفرى[1] أحد ابرز الرموز الجاهلية في إطار ظاهرة الصعاليك... وقد نالت لاميته اهتماماً من الباحثين و النقاد[2]، يقول الشاعر حيدر محمود[3]:

وأنا في طريقي إليكِ

وقعتُ بأيدي" الصعاليكِ"

بعتُ المواويلَ،

غازلتُ "قافية اللام"،[1]

---

١ – الشنفرى هو ثابت بن أوس الأزدي، يمني الأصل صاحب لامية العرب ، انظر : الزمخشري ، لامية العرب ، تحقيق ، إبراهيم حور ، مكتبة سعد الدين – دمشق ، ١٩٨٧م ، ص١٤١.

٢ – خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص٤٥

٣– الأعمال الشعرية، ص٢٣٧

في مجلس "الشنفرى"

ومن الشعراء الصعاليك، الذين وظفهم الشاعر في رموزه، عروة بن الورد المعروف بـ (عروة الصعاليك). وكان معروفاً بفروسيته وشدة بأسه وعطفه على الفقراء [٢] و الصعاليك. وقد أتخذ منه الشاعر رمزاً معكوساً [٣]، يستهان به، فتغتصب السيدة القصيدة على فراشه، مع أنه معروف ببأسه وشجاعته فحين يقصد الشاعر إلى الإثارة، عن طريق إيراد الشواهد غير المعقولة، يعمد إلى هذا الأسلوب، فيأتي بعروة الصعاليك الفارس الصعلوك الكريم، فيصوّر شخصيته بالمستخذي المحتقر، وهو ما ينكره المتلقي، ويتخذ الشاعر من ذلك أسلوبا لتصوير انقلاب الموازين [٤]:

الشُّعراءُ الذّاهبونَ قبلَنا
لم يروا (الكاوبوي)
في الجزيرةِ السعيدة
يغتصب السيدة القصيدة
على فراشِ (عروةَ بن الوردِ)
وَهُوَ غارقٌ في نومِهِ
يحلم أنْ ينشرَها
في الصفحة الأولى..
من الجريدة!

وتقصي الرموز، مع ذكر شواهدها الشعرية، يفضي إلى الإطالة. فهي منبثّة، في جمله الشعرية، بكثرة تسمح بالقول إن لغة الشعر الحيدري لغة رامزة، وهذه أمثلة، دون شواهد

١- إشارة إلى لامية الشنفرى.والقصيدة مذكورة في: الزمخشري، شرح لامية العرب، ص ١٤١.

٢- انظر : الأصفهاني ، أبو فرج ، الأغاني ، دار إحياء التراث العربي ، ط٢، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص ٥٢.

٣ - الرمز المعكوس يعني أن يوظف الرمز بعكس دلالته المعروفة الشائعة، فيأتي عروة الشجاع جباناً، إثارة للانتباه و إشعاراً بانقلاب القيم و الموازين. في ظاهرة الرمز المعكوس.انظر: زياد الزعبي، تبسيط الخطاب الشعري في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود، مجلة أبحاث اليرموك، العدد(٢)،١٩٩٦،ص٢٨ .

٤- حيدر محمود، المنازلة، ص٥٨-٥٩ .

شعرية، تؤكد ذلك. فقد رمز الشاعر بسيدة الرعب لأمريكا، وبفارس الوهم للبطل المخلص الذي لن يأتي، وبجنة عين الله للقدس، وبالمارد الجميل للعراق، وبالبراق للمقدسات الإسلامية وللمجد العربي، وبربع الطواقي الحمر للأردنيين بعامة، وبالشمس للنهضة، وبصلاح الدين للبطل المنقذ المنتظر، وبسوق عكاظ للوطن العربي، وبالسيدة القصيدة للامية العرب، وبقميص اللغة المهجورة للتخلف، وبسيدة جهات الأرض للقدس، وبالكابوي للمحتل، وبشطآن السمك الميت للأراضي التي يكثر فيهل النفط، وبزمان النفط لحال الأمة، وبالسعف للخير[١]، وهذه الدلالات الرمزية تمّ استقراؤها في السياقات التي وردت فيها، وليست هي بدلالات قارة، اكتسبتها الألفاظ عن طريق التطور الدلالي.

القناع:

ولميل أسلوب الشاعر حيدر محمود، إلى الرمز والإيغال فيه، اتخذ من الرمز بحال الشخصية التاريخية أو الحدث التاريخي، وسيلة لتصوير تجاربه، وهذه الوسيلة تدعى(القناع)[٢]، وهو نمط متقدم من أنماط الرمز، يعمد فيه الشاعر إلى اتخاذ شخصية تاريخية (في الغالب) معروفة ومشهورة بصفات معينة، أو مرتبطة بحدث معروف، (يتقنع) بها الشاعر، ليعبر عن حاله، بصفاتها أو بأحوالها، متجنباً قدر الإمكان التحدث بلغة(الأنا). وقد يقنّع بها شخصية أخرى من شخصيات قصائده، أو موضوعاً من موضوعاتها. ويعرف جابر عصفور القناع بأنه"رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره. وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات، تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديماً متميزاً، يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو هوا جسها

١- انظر: المنازلة، ص٣٦،٣٥، ٤١، ٥٧،٨٤،٦١، وعباءات الفرح الأخضر، ٨٢،٧٤، وعمان تبدأ بالعين١٠٣،والأعمال الشعرية٦٤، ٥٩، ١١٤، ٣٦٩، ٣٤٣، ٢١١، ٢٠٩، ٢٠٧

٢ -للمزيد من الإحاطة بالقناع، ينظر: محسن اطيمش، دير الملاك،ص٢٣٥، وسامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كنعان، الأردن.١٩٩٥،ص١٠، وعبد الوهاب البياتي، ديوانه، تجربتي الشخصية،ط٣،دار العودة،بيروت،١٩٧٩،ج٢، ص٣٧.

أو تأملاتها أو علاقاتها بغيرها فتسيطر هذه الشخصية على قصيدة القناع، وتتحدث بضمير المتكلم"[1].

وقصيدة(محاولة اعتذار لعرار) مثل للقناع، في الشعر الحيدري.فالشاعر في عنوان القصيدة،يعلن ساخراً: أنه سيهادن ويترك التمرد، ويسلك غير سلوك الصعاليك، فعرار رمز التمرد. ومنذ مستهل القصيدة يعلن الشاعر أيضاً أنه سيلجأ للرمز، ليفهم المتلقي أنه سيمعن في (الشغب)[2]:

سأجنحُ للرّمزِ

كي لا يؤاخذَني أحَدٌ

من ذوي الشأن

وتعليل ذلك أن تمرده جرّ عليه وجع القلب وماذا يعني وجع القلب بالنسبة له ؟ إنه نقد الواقع الراهن المحتاج إلى الإصلاح في السياسة خاصة ، حين كان(يتأبط شره) ويعلن نفسه(أميراً للصعاليك):

فحسبي الذي كان،

من "وجع القلبِ"

لمّا "تأبطتُ شرّي

و أعلنتُ أنّي:

"أميرُ صعاليكِ هذا الزمان"!

ويؤكد أن منهجه سيكون الرمز، على الرغم من كراهيته الغموض:

سأجنحُ للرمز

بالرّغم من أنني ممعنٌ

في الوضوح،

وأكره "شعرَ الغموض"،

---

١ – جابر عصفور، "مهيار الدمشقي ،أقنعة الشعر المعاصر"، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد (٤)، يوليو، ١٩٨١، ص١٢٤ .

٢- الأعمال الشعرية،ص٣٨٩-٣٩٧

الذي ليس يفهمُه أحدٌ،

وفي هذا إشارة إلى أن (الغموض) وسلوك المهادنة أصبحا وسيلة يتخذها الذين يؤثرون السلامة.

وهنا يتقنع الشاعر، في حاله الأولى، التي جلبت عليه(وجع القلب) بشخصية(تأبط شراً)، حتى صار أميراً للصعاليك، فنال منه الأذى ما نال، فاضطر إلى سلوك(الغموض) و المهادنة. أما صوت (تأبط شراً) فواضح في القصيدة، اذا ما فهمنا أن اللجوء إلى(الرمز) و (الغموض) وانتهاج سلوك المهادنة إنما هي للسخرية، فروح التمرد والرفض بادية في القصيدة. وليس ذلك، أي الظهور بمظهر التارك للرفض و التمرد، إلا من قبيل الرمز المعكوس الذي طالما لجأ إليه الشاعر.

وفي قصيدة(وجه آخر للصعلكة) يعلو صوت (المتمرد) الشاعر الذي آثر أن يكون(صعلوكاً) مضطراً، بسبب معاناته الخاصة، ومن ثم لقي في رحاب الصعاليك الحظوة، وصار يسمع الشعر (قافية اللام) في مجلس الشنفرى، وفي ذلك مزيد من الإعجاب بشعرهم، ثمّ أصبح معجبا بسلوك (تأبط شرا) الذي اختاره، لبلاط حريمه نديما فيه لزوجات (تأبط شرا) الألف، يروي لهن الحكايات، ويختار لهن ألوان عباءاتهن. فهذا الذي يتحدث الآن الشاعر متقنعا بقناع صعلوك بامتياز [1]:

وأنا في طريقي إليكِ

وقعتُ بأيدي" الصّعاليكِ"

فاحتجزوا الشّوق،

وانتزعوا لون عينيَّ،

خفتُ عليك..

فقايضتُ خوفي عليكِ

بجوعي..

...

١ – الأعمال الشعرية، ص٢٣٧.

وباركتُ زعم "تأبّط شراً"..

عن العَدْو،

والشّدْوِ،

واللّهو،

والغَزْوِ،

فاختارني " لبلاط الحريمِ"..

نديماً لزوجاته الألف..

أروي لهن الحكايات في الليل،

اختارُ لون العباءات، في الليل،

وتبدو حياة الصعلكة مأمونة محروسة بالأفاعي التي عادة ما تكون رمزا للأعداء، غير أن السياق هنا يمنحها دلالة التربص بالأعداء أي إنها تمثل الحراس الذين يوفرون السلامة والهدوء ومن ثمّ، فليس لدى الصعلوك ما يخاف أن يفقده فهو في مأمن، فكل شيء مستقر :

والخيلُ نائمةٌ،

والقبيلةُ نائمةٌ،

و"تأبّط".. يلهو

وكلُّ الممّرات مسكونةٌ بالأفاعي:

وفي إشارة إلى دواعي التمرد والصعلكة، التي اضطر إليها تحت تأثير إشكالات الحياة ومنغصاتها، في ظل القبيلة الجاهلة، يقول :

فإنّ القبيلة جاهلةٌ،

والنساء عيونٌ..

تُفرّقُ بيني، وبين حنيني

وترصدُ نبضي،

وتخبرُ" حارس إضبارتي"..

بارتعاش جفوني!!

...

كان أهون أنْ.. تذبحيني،

مِنَ الحجزِ،

في عتمة"الرّمز"،

ويشيم وهو في حومة الصعلكة (عتمة الرمز) بارقة أمل يمني بها نفسه، حالما بأن يصل إلى حرية الكلمة وقول الشعر الذي يريد (عفاف القوافي) ونقاء العلاقات والتعامل (طهر العباءات)، وهنا أيضا ينكر على نفسه أن يحيا في عتمة (الرمز) حياة مداهنة لا وضوح رأي فيها .ثمّ يمنّي نفسه بأجواء أفضل :

لا تكسري الرُمح

يولدُ من صُلبِه (ذات زوبعةٍ)

ماردٌ يستردُّ عفاف القوافي،

وطُهر العباءات..

فمن وراء هذا القناع (الصعلوك المتمرد)، الذي يعيش في كنف (تأبط شرا) نديما لزوجاته، استطاع الشاعر أن يسرّب ما يخفيه صدره من مشاعر[١].

ويتقنع الشاعر في قصيدة (لست من مازن) بصعلوك مخذول، إذ تخلّى عنه الصعاليك، فقد استسلموا لقبائلهم، وذهبت ريحهم، بعد اكتشاف (الدم الأسود) إشارة إلى (النفط) [٢]:

فالصعاليك...

- بعد اكتشاف الدّم الأسود-

استسلموا للقبائل،

واستبدلوا الجمرَ بالخمر،

واختلفوا :

أيّ قافيةٍ،

يمتطون إلى صاحب الأمرِ،

١- لم يحلل محمد سمحان هذه القصيدة على أساس من تقنية القناع، انظر تحليلها عنده في مقالات في الأدب الأردني المعاصر، ص٧٨-٨٠.

٢ - الأعمال الشعرية، ص١٣٣-١٣٨.

والمصيبة تتمثل في أن قبيلة هذا الصعلوك المخذول ضعيفة، لا نصرة ترجى من ورائها، فهي ليست كقبيلة (مازن) القوية المنيعة، التي تنجد أبناءها حين يستغيثون بها . والشاعر، تصويراً منه لضعف قبيلته، تقنّع مرة أخرى ب(قريط بن أنيف) الذي أغار عليه بنو شيبان، فسلبوه إبله، ولم ينجده أحد من قبيلته . وقبيلة الشاعر(قريط بن أنيف) هنا رمز لقوم الشاعر حيدر محمود، الذي خذله قومه، كما خذل قوم قريط قريطاً، فهو ليس من (مازن) القبيلة المنيعة :

جسَدي...

واحد..

والسكاكينُ مختلفةٌ

وأنا..

لستُ من مازنٍ..

فاستبيحوا الذي تستبيحونَهُ!

واذبحوني على مهَلٍ،

وانثروني على الأرصفة!

فمازن قبيلة عزيزة الجانب، وقبيلة (قريط بن انيف)[1] قناع لقوم الشاعر. ولأنه ليس من (مازن) فقد انهالت عليه السكاكين. على أن بعض الباحثين ذهب في فهم مغزى القصيدة مذهبا آخر، فرأى أن الشاعر " يبرئ نفسه من العرب، في مفارقة مؤلمة، إذ يبرر تخلي

١- يقول قريط:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي	بنو اللقيطة من ذهل من شيبانا
إذاً لقام بـنصـري معشـر أنف	عند الحفيظة إن ذو لـونه لانـا
لا يسألون أخـاهم حين ينجدهـم	فـي النائبات إذا ما قال برهانا
لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد	ليسوا من الشر في شيء وإن هانا

وانظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، القاهرة، ١٩٨٤م، ج١، ص٩.

العرب عن إخوتهم، في أنهم لا ينتمون إلى القبيلة مازن، فهم غارقون في مصالحهم ولهوهم، وإخوةٌ لهم يذبحون وينثرون على الأرصفة، ولا أحد يطالب بدمهم"[1] .

وليس الأمر كذلك، فالشاعر لا يبرىء نفسه من العرب، وإنما ينفي أن يكون من مازن القوية، فهو من العرب، وهم الآن في حالة ضعف . وليس في القصيدة ما يشير الى أن الشاعر يبرر تخلّي العرب عن إخوتهم (في انهم لا ينتمون الى قبيلة مازن)[2] .

وإذا كان هدف القصيدة، في بدايتها، إظهار غياب القوم الذين يوفرون الحماية للشاعر، فإن الشاعر ينتقل إلى استشعار القوة تدريجيا، ثمّ رفض مظاهر الظلم والتمرد، على القوى التي يرى فيها ما يتناقض مع تطلعاته وأحلامه، منذرا بالمجيء:

لغتي..

زعتري الجبليّ..

انا ..قادمٌ

(أتأبّط شرّي..)

فامنحيني هواءكِ

كي أتنفّس..

وامنحيني سماءكِ..

اهرب على ظهرها..

باشتعال قصيدة،

وتتجلى وسيلة (القناع) في قصائد أخرى، تدور في أجواء الصعاليك، أهمها قصيدة (النشرة بالتفصيل)[3]، وقصيدة (ثلاثة أحزان صحراوية)[4].

---

١ – فاطمة عيسى البعول، المكان في شعر حيدر محمود، ص٧٢.

٢- انظر المزيد من الإحاطة بمضامين القصيدة: سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، ص٤٤-٤٥، وزياد الزعبي،تبسيط الخطاب الشعري، ص٢٨،وفايز النصار،الرموز التراثية في شعر حيدر محمود، ص٦٣-٦٤ .

٣- تراجع القصيدة: في الأعمال الشعرية، ص٢٦٧. حلل القصيدة محمد سمحان، ولم يلامس في تحليله تقنية (القناع)، مقالات في الأدب الأردني المعاصر، ص٨٣-٩٣.

٤- المنازلة، ص٦٠.

فالقصيدة الأولى (النشرة بالتفصيل) تقنّع فيها الشاعر بشخصية الشاعر الصعلوك الشنفرى الذي استهل القصيدة ببيته من (اللامية):

(واستفُّ تُرْبَ الأرض كي لا يرى لهُ   عليّ من الطَّولِ امرؤ متطوّلُ !)

والبيت محمّل بمعاني الإباء ورفض الضيم والاعتداد بالنفس، وهي جميعا من دواعي الصعلكة والخروج على نظام القبيلة. ولذلك كانت قصيدة حيدر محمود محمّلة بدواعي الرفض والتمرد، وهي تعد تمثلا لتجربة الشنفرى. فالقصيدة تعبير عن ضيق الشاعر بحياته وعن تمرده على العلاقات فيه، وعن توقه إلى الحرية التي ينشدها في الأرض: (في الأرض متسع وهذا الجرح يحملني إلى دفء الحقيقة)، ثمّ يفزع إلى الأرض مرة أخرى (فهذه الأرض سيدة الجهات)، ويلاحظ أن الشنفرى فزع إلى الأرض تخلصا من ظلم القبيلة (واستفّ ترب الأرض..).

أما القصيدة الثانية (ثلاثة أحزان صحراوية)[1] فيتقنع فيها الشاعر بشخصية عروة بن الورد شاعر الصعاليك، ويضمن بيته المشهور (أقلي عليّ اللوم يا بنت منذر) فيقول[2]:

أقلي عليّ الطعن يا بنت منــذر   فما عاد في صدري مكان لخنجر

زماني زمان النفط والشاطر الذي   يــبيع به ما يشــتهي أيّ مشتر

ويوظف الشاعر شخصية عروة قناعا. والقناع، في الشعر الحيدري، غير مقصور على الصعلكة وشعرائها، فهو وسيلة اتخذها الشاعر في موضوعات أخرى.

وقصيدة (أيوب الفلسطيني) من القصائد، التي اتكأت على القناع، لتجسيد رؤيا الشاعر، إذ استغل الشاعر ما في شخصية النبي (أيوب) من دلالة على الصبر، لاتخاذها قناعا للفلسطيني المعذّب الصابر الذي لقي الويلات في حياته، لكنه ما يزال يتحمّل مرارة الصبر . ولإثارة مشاعر التعاطف لدى المتلقي، قدّم الشاعر صورة لنضارة (أيوب) الفتى الفلسطيني قبل العذاب (٣):

١- لم تدرس هذه القصيدة في القناع لأنها تمت الإشارة إليها تفصيلاً في (الصعاليك) .

٢- الأعمال الشعرية ،ص ٣٦٨-٣٧١.

٣ - المصدر السابق، ص٦٧- ٧٣.

هل تعرفون الفتى أيّوب؟.

كان له..

فينا ــ إذا مرّ ــ

عرسٌ للحساسينِ..

وكان أجملَ من فينا،

وما حملتْ.. أمي بأعبق منهُ،

في الريّاحين..

وفي مقابل هذه الصورة، تجيء صورته بعد التشرد ومعاناة مصائب النكبة :

لكنّ أيوب...

مطلوبٌ لإخوته..

من بعد أنْ دوّخوا

نقع الميادينِ...

شدّوا أعنّة دباباتهمْ ،

ومشواْ،

(على مواجعه)

مشْي الشياطينِ!

وقطّعوا كبدا(ما كان يسكنها

إلا هواهُمْ..)

فسُحقاً للمجانين!

وفي هاتين الصورتين شيء من الثنائية الضدية، وبعد صور العذاب يجد الشاعر مسوّغا للتحريض والتمرد:

إني لأُعلنُ: أنّ الأرضَ عاقلةٌ

وليس ينقذُها ...

غير المجانين...!

وللمجانين هنا دلالة ايجابية، تتمثل في الإشارة إلى الثوار الذين هم في عرف (العاقلين) الآخرين،مجانين.

والنبي (أيوب) كان قناعا للفلسطيني، الذي صبر على الظلم حتّى لم يعد يحتمل، فثار عليه، وحمل حجارته ليسترد حريته، ويعود إلى أرضه من (ثلج المنافي) . (أيوب) الصابر يحمل حجارته ليطلع شمسه التي سرقتها الصحارى . ثمّ إن أيوب لم يصبر عن جبن، لكن الرياح لعبت به[١]:

حجرٌ..

ويكتمل البناءُ

وينتهي " أيوبُ"

من ثلج المنافي..

حجرٌ..

وتطلع شمسُ أيوبَ

التي سرقت جدائلها ..الفيافي

أيوبُ لم يصبر

كما يتوهّم الحكماءُ

عن جُبْنٍ..

ولكنّ السّوافي،

أسلمتْهُ الى السّوافي!

ويرسم الشاعر مشهدا مؤثرا لعذاب (أيوب)، وما لقيه فيه من صنوف الطعن والتكبيل، وللتعبير عن مدى ما لقيه من التعذيب، يرسم الشاعر هذه الصور المروّعة لعذاباته، ففي ظهره مليون سكين، وفي رئتيه آبار من السم الزعاف، حتّى الدنيا أطبقت عليه فكيّها تريد أن تنهي حياته، غير أنه يقاوم بضراوة لأنه يريد أن يسترجع وطنه، الذي يعشش في روحه

---

١ – الأعمال الشعرية، ص٨٥– ٩٠.

كما يعشش الطير ويصفه بالخرافي يريد أن بقاءه في روحه شديد وأبدي وليس له مثيل لا يصدق كأنه العنقاء التي لا وجود لها:

في ظهره مليونُ سكّينٍ،

وفي رئتيه،

آبارٌ من السم الزُّعاف

ويداه موثقتانِ..

والقدمان موثقتانِ..

والدّنيا على أيّوب..

مطبقة.. بفكّيها..

تريدُ حياته

ويريدُ موطنه المعشّش فيه

كالطير الخُرافي!

لكن الفتى أيوب لم يطق بعد هذا العذاب صبراً، فالتهبت نفسه غضبا وامتلأت كفاه حجراً يقاوم به الزمان ليغيره إلى زمان آخر وافى حلمه، وثورة فاجأت عدوه الذي ظن أنه لن يوافي :

حجرٌ

ويحملك الزّمانُ إلى زمانكَ،

أيُّها الحُلم الذي وافى

وقد ظنّ العدى

أن لنْ يُوافي!

وفي قصيدة معبّرة، يتقنع الشاعر حيدر محمود، بشخصية الشاعر المتنبي، ليحكي من خلالها حاله، إذ يجد مشابهة بينه وبين المتنبي، من حيث إن كلا منهما لم ينل ما يبتغيه في حياته، وما ينتظره لقاء إبداعه الشعري. وكأن الشاعر حيدر محمود، أراد من سرد حياة

المتنبي في حلب وما لقيه من جفاء فيها، أن يومئ إلى أنه لم ينل أوطاره، وهو الشاعر الكبير.

فالمتنبي وسيرته في القصيدة قناع للشاعر وسيرته(١):

كم كنتَ غبيّاً

يا "جُعفيٌّ".. ٢

وأغبى الناس هُمُ الشعراءْ

حتى صاحبُك الحلبيُّ

"عليٌّ بن أبي الهيجاءْ" ٣

لم يحزن حين اغتالوكَ

ولم تَبكِ عليك الشهباءْ ٤

فالشاعر يعترف بغباء الشعراء، كيف لا،وهم الذين يمضون حياتهم في مدح أمرائهم وخدمة مدنهم والنتيجة أنهم لا يجنون خيراً، فسيف الدولة لم يحزن عليك يا جعفي ...وخيرهم يذهب لغيرك.

ولم يكتف الشاعر بنداء المتنبي (يا جعفي)،بل هو يستحضره ويخاطبه،كأنه حاضر أمامه حقيقية :

يا ما حذّرناك من الأوهامْ!!

يا ما قلنا لكَ:

لا تأمن " للملْعونِ أبوها"

الأيّامْ!

غير أن المتنبي لم يأخذ بالنصيحة من صديقه، وأصغى لوعود الدنيا، على نحو ما يصوره أعداؤه بتشنيعهم عليه .وإن كان المتنبي لم يخف سعيه إلى المنصب ،غير أن الشاعر حيدر محمود يرى أن كل مناصب الدنيا تتضاءل أما عبقرية المتنبي :

١- قصيدة (ليلة سقوط المواطن أحمد حسين الجعفي)، حيدر محمود، الأعمال الشعرية، ص٣٨٠- ٣٨٣.

٢- الجعفي هو المتنبي فهذا نسبه إلى جعفي القبيلة اليمانية .

٣- سيف الدولة .

٤- الشهباء: حلب .

لكنّك لا تسمعُ

إلا صوتك أنتَ،

وعدَتْك الدنيا،

بأبٍ من ذهبٍ،

لو أنكرتَ أباكَ..

فأنكرتَ جميعَ الآباءْ!

وتنكّرت لأجمل مَنْ في الكوفة،

سقّائيها البُسطاء،

وإذا كان ظاهر هذا الكلام يوحي بلوم المتنبي وتقريعه، فإن ما وراءه يشي بأن الشاعر ينقل كلام حساد المتنبي متهكما، ويواصل الشاعر لوم المتنبي (على لسان أعدائه) سخرية وتهكما:

ما أتفهَ(يا جُعفيُّ) طموحك..

ما أصغر ما يتمنّاهُ

أميرٌ مثلُكَ

يملكُ ما لا يملكُه الأمراء!؟

خيرٌ من كُلِّ ولايات الدنيا،

قصائدُك العصماءْ

لكنْ:

خيرٌ منك ،ومنها

ذاك الجُعفيُّ الكوفيُّ السقّاءْ!!

فخير من الولاية وخير من القصائد أن يظل الإنسان على بساطته، كوفيا ابن سقاء .

وقد تقنّع الشاعر بشخصية المتنبي في قصيدة (ستّ رسائل إلى عمان)[1] على طريقة الرمز المعكوس حين صوّره غلاما يمشط لحية سيده (كافور) ويفرك سرته قبل أن ينام، رامزا بذلك إلى حاله، لأنه مضطر إلى أن يداهن، وهو الشاعر الكبير، ويكافح ليعيش.

القناع ناجح غاية النجاح، إذ لم يتحدث الشاعر حيدر محمود، عن حاله، مكتفيا بما حكاه عن حال المتنبي وطموحه (غير المشروع) !؟. إنها لعبة قناعية ذكية.

وبعد الاطلاع على هذه النماذج المجتزأة، من الرمز والقناع، يمكن القول إن أسلوب الرمز يشكل إحدى تقنيات الأداء في الشعر الحيدري.

١- الأعمال الشعرية، ص١٥٨.

الأرض في الشعر الحيدري
اكتمال بناء وجمال فن

أرخت عمان جدائلها فوق الكتفين

فاهتزَّ المجد وقبّلها بين العينين

بارك يا مجد منازلها والأحبابا

وازرع بالورد مداخلها باباً بابا

حيدر محمود

المبحث الأول

بنائية اللغة الشعرية للأرض

اللغة أهم وسائل بناء النص الأدبي، والمادة الرئيسة في تشكيله. ومن ثم فهي في مقدمة ما يحكم به عليه من نجاح أو إخفاق.

وأول ما يطالع المتلقي، من الشعر الحيدري، حلاوة الأداء، وانسياب جمله الشعرية وتدفقها، وبساطة تراكيبها وشفافيتها، التي تتيح لمعانيها الوضوح والتدفق.

وتأمل بناء الجملة، في الشعر الحيدري، في محاولة للوقوع على سر الجمال فيها، يضع القارئ أمام مفاجأة أو ما يشبه أن يكون مفارقة، إذ يكشف النص الحيدري عن وفرة من المفردات وتعابيرمن المحكيّة الدارجة، ومزيد من التأمل، في الشعر الحيدري، يشي بأن قوام لغة الشاعر يتمثل في الخطاب اليومي المألوف في أرض وطنه، وفي الأساليب الصحافية والإعلامية، مصوغة على أنساق الفصيحة، مترسمة خطاها.

وفي ما يأتي أمثلة من تغلغل مفردات من اللغة الدارجة والتعابير الشعبية، في قصائد الشاعر، مع إشارة إلى شيء مما يمكن عده من لغة الحياة اليومية وترسم أنساقها:-

أولا:

أ- مفردات من المحكيّة الدارجة والتعابير الشعبية:

ولا شك في أن الشاعر، بما يملكه، من ثقافة لغوية بادية في شعره ، قادر على إيجاد بدائل فصيحة، ولكنه، فيما يبدو، يقصد إلى اصطناع بعض الألفاظ الدارجة قصدا، ربما للتواصل مع الناس في وطنه،إثارة لانتباههم، حتى صار الميل إلى هذا القصد سمة ظاهرة في أسلوبه. من هذه المفردات ما جاء في قصيدة (نشيد الصعاليك)[1]، التي يخاطب فيها (عرارا) :

فلا تلُم ،شعبك المقهورَ، إنْ وقعتْ

عيناك فيه ،على مليون سكران!

...

فأمعنوا فيه"تشليحاً و "بهدلةً"

ولم يقلْ أحدٌ "كاني.. ولا ماني!"

يا شاعر الشّعب..

١- الأعمال الشعرية، ص٩١-٩٧.

صار الشّعبُ ..مزرعةً،

لحفنةٍ من "عكاريتٍ" ..و "زُعرانٍ"

وسوف تنسى ربى عمّان "ولْدَنتي"[1]

فيها.. وسوف تضيع اسمي، وعُنواني!

فالألفاظ (تشليح ،وبهدلة، وكاني، وماني، وعكاريت، وزعران، وولدنتي) كلها من العامية الدارجة. ولعل الشاعر أباح لنفسه الإكثار منها، انسجاما مع خطاب القصيدة الموجه إلى (عرار) المعروف بميله إلى استعمال ألفاظ المحكية الدارجة، والقصيدة محملة بتعابير مغرقة في عاميتها سنتبيّن.

ويلاحظ أن القصيدة مستوحاة من أجواء (أرضه) ووطنه، فتراه يستدعي: ربى عمان وإربد وحسبان ووادي الشتا وماء راحوب وشيحان، وكأنه يتغنى بذكر أسماء المدن والمواقع من أرض وطنه. فيضفي بذلك مزيدا من الشعبية والمحلية على قصيدته. ومن الألفاظ الدارجة، في شعره: **(المراجيح)** أي الأراجيح، جمع أرجوحة، التي عدل عنها الشاعر، مع أنها مناسبة لوزن قصيدته وفصيحة. وربما كان في (المراجيح) (نكهة) أغرت الشاعر باستعمالها[2] :

وانتزعي.. وردة الحلمِ،

من رأسِ أمٍّ..

تُهدهدُ أولادها،

في أسرّةِ أولادنا

و تُمرجحهُمْ بمراجيح أعيادنا!

و(تمرجح) الفعل من الدارجة أيضا. وكان في قدرة الشاعر استعمال الفصيح (ترجّح)، وهو مناسب للوزن كذلك. وهذه الصورة مرسومة في (غرف النوم) إشارة إلى (الأرض) المغتصبة التي يعيث فيها المحتل فسادا.

---

١ - ولْدَنتي تعني في العامية (الولْدَنَة) أو شقاوة الأولاد .

٢- الأعمال الشعرية، ص١٤١.

ومن هذه الألفاظ: لفظة (فشروا) التي تعني (كذبوا)،يتحدث الشاعر متهكما، في قصيدته الساخرة (نامي)[1]، عن الشرف الذي اغتصبه الأعداء:

وأعادت الشّرف الذي اغتصبوهُ،

بالقُضب الدّوامي"!"

زعموا: سيمضي قبل أنْ

نحظى بهِ.. مليون عامٍ..

(فشروا !)

فهاهي بيارقِنا،

تُزّينُ كلَّ هامٍ!!

وكان باستطاعة الشاعر أن يقول (كذبوا) فهي ملائمة للوزن. لكنه أحس أن في (فشروا) إيحاءات لا تفي بها مفردة (كذبوا).وجاءت اللفظة في سياق تكذيب مزاعم المدعين، فالدليل على كذبهم أن بيارقنا تلوح فوق الفيالق في (أرضنا) الممتدة (من المحيط إلى الخليج).

ومثل ذلك استعمال الشاعر للفظة (ترويدة)، وهي من الألفاظ الدارجة، وتأتي اللفظة مرتبطة بـ (الأردن) أرض الشاعر ووطنه وهي تقابل الموّال، والدندنة، والنغم[2]:

يحملك النّهارُ في عينيهِ

رايةَ انتصارْ

ودبكةً،

وميجنا،

ولهفة انتظارْ

أردنُ،

يا ترويدة الأحرارْ

والقصيدة تحمل عنوان (ترويدة للوطن) وقد ورد في القصيدة (الدبكة والميجنا) وهما من الألفاظ الدارجة.

١- الاعمال الشعرية، ص١٤٣-١٤٧.

٢- المصدر السابق، ص١٥١-١٥٢.

والختيارة، بمعنى المرأة الكبيرة، من ألفاظ اللغة المحليّة، وقد استعملها الشاعر، وهو يخاطب (عمان)[1]:

يا أيتها البدويةُ، والحضريّةُ،

و"الختيارةُ"والطفلةُ"

والوردةُ، والشوكةُ

لا أملكُ إلا هذا القلبَ

وأحلِف أنكِ وحدكِ فيه..

وفي المقطع الآتي ألفاظ من لغة الخطاب اليومي، فضلا عما فيه من استعمال غير فصيح لبعض الألفاظ[2]:

أعرفُ أني "خبّصتُ"..

وأعرف أن "معاشي"

قد يُستدعى الليلة للتحقيق...

وقد اضطرُ لبيع فراشي

لكن ..ماشي..

وبعض هذه الألفاظ الدارجة ذوات أصل أجنبي، مثل (آرتستات) و (أنتيكا)، يقول الشاعر من قصيدة (إعادة تصوير لما حدث)[3]:

لا تسأل كيفَ؟! يصير شعاعُ البدرْ

أحذية لبنات الليلِ..

وكيف؟!

تصيرُ خيوط الشمس..

جوارب .."للآرتستات!"

١- الأعمال الشعرية، ص٣٧٨.

٢- المصدر السابق ، ص٤٠٣.

٣- المصدر السابق ، ص٢٩٩.

ونّراه يصف (شمس وطنه) بأنها (دائخة)[1] ، وهي في هذا الموضع ذات دلالة (عامية) بمعنى أصابها الدوار. وليس هذا من معاني (دائخة) [2]:

تصحو شمسُ اليوم الأولِ

في السنة الأخرى

دائخةً..

والأمثلة كثيرة لما ورد من ألفاظ لغة التواصل اليومي، مثل (الطاولات، والنرد، والنارجيلة، والنشامى والفرمان والويسكي، والكولا، والجرسون، وبابا نويل وغيرها).

ويلاحظ أن غير قليل، من هذه المفردات العامية، لها مرادفات فصيحة، وزنا ومعنى، ملائمة لأن تحل محلها، لو أراد الشاعر. وهو قادر أيضا على إيجاد بدائل من الفصيحة، بما يملك من إحاطة باللغة،ومن حس لغوي جيد. غير أنه آثر الإبقاء على هذه الألفاظ لما فيها من دلالات مؤثرة في مواضعها لا يمكن أن توفرها الفصحى البديلة.

وبعض تعابير الشاعر مستمد مما يشيع في أحاديث العامة.وقد تكون ألفاظ هذه التعابير فصيحة في الأصل، غير أن كثرة تداولها بين الناس أضفت عليها دلالة عامية عميقة. ومن هذه التعابير المغرقة في شعبيتها: (سقانا المر)[3] يتحدث الشاعر عن (العالم) أي (أمم الأرض) التي تنكرت لنا:

فلقد أشقانا هذا العالمُ،

أشقانا جداً..

وسقانا المُرَّ،

ومثل ذلك، في الإغراق في الشعبية، قوله (نحن في جيبها) ، أي مصادرون ومؤتمرون بأمرها ولا وزن لنا في استعمال العامية الدارجة [4]:

كُرمى لعين "الوظيفةِ،"

---

١ – داخ الرجل: ذلّ وخضع، وداخ الناس أذلهم وأخضعهم . المعجم الوسيط (داخ) .

٢– الأعمال الشعرية ، ص٢٩.

٣– المصدر السابق، ص٤٩.

٤– الأعمال الشعرية، ص٣٩٣-٣٩٤.

يعنونَ:

أني لها تابعٌ..

وفي واقع الأمر،

نحن جميعاً.. لها تابعونْ

وفي "جيبها" كلنا قابعونْ

ويلاحظ استعماله في (واقع الأمر) فأن فيها مسحة من الشعبية لكثرة ما لاكتها الألسن وتداولتها، والقصيدة محملة بتعابير ظاهرة الشعبية.

وفي قصيدة (تداعيات عبدونية) تعابير شعبية ظاهرة [1]:

وينساها..

صاحِبُنا الجرسون!

- (يبدو أنَّا كنّا سبب المديونيّة)!

فاستعمال الجرسون وهو لفظ أجنبي أصلاً غير مناسب فضلاً عن أن تعبير صاحب الجرسون تعبير مستهلك عامياً. وكذلك كلمة المديونية فقد استعملت على نحو ما استعملها العامة .

ومثله [2]:

ويدي تُمطرُ شوقاً وحنانْ

ثمَّ (لَما خانني حظّي، خانْ..)

وأمثال هذه التعابير المستهلكة في الاستعمال الشعبي، نجدها منبثّة في شعر الشاعر، مثل (بجاه عذارى الشام، وجاه الشهداء وحبيب أمك، ويبصقون في وجوههم) [3] . وبعض هذه العبارات مأخوذ من أمثال شعبية مثل (ولأن الدم لا يصبح ماء) الذي تكرر في النص

١- الأعمال الشعرية ، ص٤١٢ .

٢- المصدر السابق، ص٢٣٥ .

٣- المصدر السابق، ص(٢٠٧، ٢٥٩، ١٠٩) .

مرتين[١]، فهو مأخوذ من المثل الشعبي (الدم ما بصير ميّة)، في الخطاب لنهر الأردن من قصيدة (الكتابة بالدم على نهر الأردن).

ولا يمكن بحال، أن يدّعي دارس أن الشاعر قاصر عن الإتيان بتعابير فصيحة بديلة. غير أن هذا الاتجاه، في ما يبدو، جانب من جوانب لعبته اللغوية.

ب- لغة الخطاب اليومي:

لا شك في أن البساطة والانسيابية، اللتين تطبعان شعر حيدر محمود بميسمهما، تنبعان من معين لغة التواصل اليومي. وليس المقصود بالخطاب المفردات والتعابير، بل التراكيب وطريقة التعبير العفوية البسيطة البعيدة عن الأساليب التي تتوخى الجزالة وصخب الإيقاع.

وفي ما يأتي نماذج من شعره، تفصح عن أنها مستمدة من واقع حياة الناس، وما يتداولونه من أحاديث في مجتمعهم، معبرة عن طرائق تفكيرهم، يقول في معرض (تخوّفه) من ضياع (أوطان) جديدة، لا من (أوطان ضاعت)، أن عليه أن يحمي (الأرض) بجيل جديد[٢]:

خلّونا نُنجب أطفالاً

يستعصون على الذّبح،

فلا نسقيهم (مثلاً) لبن السريلانكيات،

ولا نُطعمهُمْ خُبزَ القمح الأمريكيّ،

ولا نُلبسُهمْ

إلاّ ما تنسجهُ

الأنوالُ الوطنيّةُ

مهما كان رديئًا.

وهذه لغة مألوفة، في ما يتداوله أبناء المجتمع من خطاب يومي في شؤون حياتهم.

وفي ما يأتي، نلمس سمات أسلوب الخطاب اليومي، في حديث الشاعر لابنه[١]:

١- الأعمال الشعرية، ١٧٣، وانظر: زياد الزعبي، تبسيط الخطاب الشعري، ص١٨.

٢- الأعمال الشعرية ،ص ٤٧.

يا ولدي

وقد اختلط الحابلُ،

بالنابل،

والطالعُ...

بالنازل...

واشتدّتْ ريحُ القهرِ..

لن يصمد،

إلاّ من كان له صدرٌ

كالصّخر،

وإلاّ.. من كان له،

يا ولدي... ظهرٌ..

أليست أحاديث الناس في شؤونهم تجري على هذا النحو من الألفة والعفوية؟! فإذا ما رفع الوزن عن هذه التشكيلات الشعرية صرنا بإزاء لغة الناس اليومية، فكلمة (ظهر) فصيحة غير أن التركيب عامي ويقصد به أن يكون للإنسان سند ، وهذه الدلالة عامية أيضاً.

وإذا ما قرأنا بعض ما جاء في قصيدة (إعادة تصوير لما حدث) أصابتنا الدهشة، وصرنا نتساءل، كيف استطاع الشاعر أن يصنع من هذه اللغة البسيطة خطابه الشعري الساحر؟! (٢):

هذا زمنٌ.. يهربُ فيه القطُّ،

من الفئرانْ:

أغلق أبواب البيتِ عليكَ..

ولا تحملْ همّاً.. (أبداً)

عن إنسانْ!!

ماتت أمس امرأة بالسُّمّ

١-الأعمال الشعرية، ص٢٥.

٢- المصدر السابق ، ص٣٠٠.

لأنّ المرأة ثرثارة:

قالت صحف اليوم:

سعرُ "الكاتو"..

أغلى من سعر اللحمْ.

فالتراكيب الشعرية مكونة من لغة بسيطة خالية نوعاً ما من المجاز والانزياح ، والبساطة بادية على المعاني لأنها مستقاة من لغة الخطاب اليومي ، لكنها جاءت بأسلوب الشاعر متدفقة حلوة فأنستنا ما فيها من لغة الحياة اليومية وأمتعتنا .

وإذا كانت المقاطع الأخيرة متأثرة بأسلوب الصحافة، لأنها تنقل عنها، فما بال سائر مقاطع القصيدة؟! . وهذه القصيدة، بكل مقاطعها، تسيطر عليها لغة الإعلام اليومي. ولا يمكن بحال إغفال كون الشاعر عمل شطرا من حياته في دوائر الإعلام. وتغنينا قراءة قصائد (تداعيات عبدونية) و (محاولة اعتذار لعرار) و (من كراس الأناشيد) عن إيراد مقاطع من قصائد الديوان، فهي تعكس هذه اللغة المتصلة بلغة أبناء المجتمع، فالقصائد، في كل مقاطعها، مبنيّة على مثل هذه اللغة. فضلا عما فيها من تعابير شعبية، ولكن كل ذلك كان بعيدا عن السطحية، مع توافر الصوغ السليم، والأداء الصحيح، والبناء الإيقاعي المؤثر، وما يوفره من إمتاع.

وإذ يجمع النقاد والدارسون، على تميّز الشعر الحيدري بالبساطة والانسيابية والجمال، مع قيام ملاحظاتهم على اقترابه من لغة الحياة اليومية، واغترافه من أساليب الخطاب الإعلامي بعفوية ومن دون تصنع أو تكلف، يكون من المعقول: افتراض أن يكون منبع هذا التميّز، في التشكيل اللغوي، هو هذه الشعبية المستمدة من أساليب لغة التواصل اليومي، التي يصطنعها أبناء وطن الشاعر.

غير أن هذا (الجمال) غير ميسور لكل من يصطنع لغة المجتمع وناسه، فليس من شك في أن هناك موهبة قادرة على أن تؤلف من مفردات اللغة اليومية وأنساقها وتعابيرها تشكيلات

يعجز غير الموهوبين عن مجاراتها. إنه إذاً صنيع فنان.وهذا الصنيع أقرب ما يكون إلى السهل الممتنع[1].

والى جانب هذه الخصيصة، التي أكسبت الشعر الحيدري الجمال المستمد من البساطة والانسيابية والعفوية، هناك جملة من العناصر والمقوّمات، التي أسهمت في تشكيل جماليات اللغة في هذا الشعر.

ثانياً: ظواهر فنية بنائية:

ومن مقوّمات جماليات اللغة ذات الحضور البين في الشعر الحيدري، ظواهر فنية عدة يأتي في مقدمتها:

أ- **التكرار**: إذا كان التكرار أو التكرير، أو (التماثل الصوتي)[2] في اللغة، يعني الإعادة مرة بعد أخرى، فإنه، في الاصطلاح، قريب من ذلك، إذ يعني: " إعادة إنتاج...للوحدات المتشابهة أو المتقاربة الواقعة على نفس محتوى التحليل"[3].

ويأتي التكرار لأداء وظيفة داخل النص، وإلا صار عبئاً عليه. وفي مقدمة وظائف التكرار: تأكيد المعنى وتقويته والإيحاء بالرغبة في توكيد أمر بعينه في التعبير. وهذا ما أكدته نازك الملائكة، إذ رأت أنه " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المؤلف بها"[4] ،ويؤكد هذا الرأي ما ذكره الدكتور المجالي في معنى التكرار[5]. والتكرار يمنح البنية الإيقاعية للنص غنى ويزيد موسيقاها الداخلية تأثيرا. والتكرار يكون

١- يؤكد اتسام شعر الشاعر بهذه المزيّة ما ذكره عبد الله رضوان من نجاح الشاعر في (تحقيق ما يسمى بالسهل الممتنع)، البنى الشعرية، الفصل السادس (من أقوال الشاهد الأخير)، حيدر محمود دراسة تطبيقية، عمان ٢٠٠٣م.

٢ - عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦م ، ص٢ .

٣- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص١٨٨ .

٤- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨م، ص٢٧٦.

٥- انظر الرأي في: الشاعران حيدر محمود ونزار قباني، ص٢٦، وانظر أيضا: ص١٦٠.

بالحرف والكلمة والجملة[1]. فمما نلمسه من تكرار الحرف في الشعر الحيدري ، وهـو كثيـر كثرة لافتة ، تكراره حرف السين ، في قصيدة (الطريق إلى القدس) [2]:

ينصرُ اللهُ،

من ينصرُ اللهَ،

والويلُ للعابدين سواهْ..

..والطريقُ إلى الله،

تبدأ بالقدسِ،

وهي على بُعد تكبيرةٍ من هُنا.

واشتعال صلاهْ!

وهي من قيدها تستغيثُ..

فَمَنْ؟!

سيفُكّ ضفائرها العربيّة

من أسرها؟

مَنْ؟!

سيرفع عن صدرها

القدم الهمجيّة ..مَنْ؟!

سيردُّ إليها الحياة؟!

من تُراه سيبدأ أولى الخُطى

نحوها...

لقد جاء تكرار السين، ليكون عامل شد بين ألفاظ المقطع، بما يحدثه من علاقة تواشج بينها، فضلا عما يتركه من تناغم بين المعاني والألفاظ. ولعل لوجود كلمة (القدس) أثرا في استمالة الشاعر إلى حرف السين وتكراره.

١- التكرير بين المثير والتأثير، ص٤٥.

٢- الأعمال الشعرية ، ص٦٤-٦٥.

ويتكرر حرف الراء كثيرا في قصيدة (اعتذار للأقصى)[1]، وهو حرف يفيد صـوته التكرار وكأن الشاعر أراد بتكراره توكيد المعنى:

نحنُ(يا أقصى)

كثيرون... كما الهمُّ

ولكنّ الدكاكين كثيرة...

والسكاكين التي تلمعُ في الأيدي

كبيرةْ!

فمن الثوّارُ ،والتُّجّارُ، والأحرارُ،

والشُّطّار..

من يملكُ..

في هذا الدّجى المُعتم

مصباحَ البصيرةْ؟!

وقد تكرر الراء في قصيدة (رسالة إلى صلاح الدين)[2]:

أتذكرُ؟!

كيف كانت فرحةُ الأقصى

بلُقيا جيشك الظافرْ؟!

أتذكرُ؟!

يوم صلّيت الضُّحى..

ولثمت خد حبيبك الطّاهرْ؟!

وأقسَمْتَ السّيوفُ لهُ،

بهِ.. ألا تُدنّسه،

يدا ..غادرْ..

١- الأعمال الشعرية، ص١٠٤-١٠٥.

٢- المصدر السابق،ص٥٦

والراء نفسه صوت مكرر بطبيعته الصوتية، مجهور، والمجهور من الأصوات غير المجهدة للنفس[1]. ويلاحظ أن التكرار يتصاعد في القصائد التي تتعلق (بالأرض)، على نحو ما رأينا في (القدس)و (الأقصى) و(صلاح الدين). ولعل للانفعال النفسي أثرا في ذلك.

أما **تكرار المفردة** فمألوف بل كثير، في الشعر الحيدري، إذ تكررت (الأكفاء) ثلاث مرات، توكيدا لكفاية (الإنسان) العربي في الوقت العصيب، في قوله[2]:

فلنثبتْ.. أنّا

(حتى والسكّينُ على العُنُق)

الأكفاءُ،

الأكفاءُ،

الأكفاءْ!

وفي مخاطبة الشاعر (لعمان) تتكرر (من) أربع مرات[3]:

نبذتني وأعطت مفاتيح أبوابها الموصدات

لمن عذبوها

ومن صلبوها

ومن أكلوها

ومن شربوها

ويلاحظ أن التكرار، في المثال، جاء في قصائد تتعلق بالأرض ومفرداتها ومشتملاتها، ففي الأولى كان حديثه عن (الأوطان) التي ضاعت. والثانية في حديثه عن (عمان).

أما تكرار الجملة، فهو كثير، يلجأ إليه الشاعر، غالبا لتوكيد المعنى، فضلا عما يتركه في التعبير من نغمة، ومن هذا النوع: المقطع الآتي المكتنز بالجمل المكررة[4]:

١- انظر: المعجم الوسيط (باب الراء)، مصدر سابق .

٢- الأعمال الشعرية، ص٤٦.

٣-المصدر السابق، ص١٤٨.

٤- الأعمال الشعرية، ص٢٦٠.

- زغردن يا بناتُ للأبطالْ

ومُرَّ، واثق الخُطى

بُنيَّ...مُر..

وطاول التلال (عزّةً)

وطاول الجبالْ..

- زغردن يا بناتُ

للذين يصنعون الفجْر..

يا ربّ..

كن مع الرّجالِ

كن مع الذين يصنعون الفَجْر..!

إذ تكررت جملة (زغردن يا بنات) وجملة (مر) وجملة (وطاول)(١) وجملة (كن مع).

ومن **تكرار الجملة** ما ورد من تكرار (علمناه) سبع مرات، في معرض الحديث عما أسدى العرب للعالم (أمم الأرض) من فضل(٢):

وعلّمناه المشْي،

وعلمناهُ الرّمي،

وعلّمناهُ ركوب الخيل،

وعلّمناهُ الشّعر،

وعلّمناهُ السّحر،

وعلّمناهُ الفقْه،

وعلّمناهُ.. أصول الدّين!

١- يبدو (مر وطاول) من باب تكرار المفردة. لكن كلا منهما يشتمل على فاعل مضمر فيكون جملة.

٢- الأعمال الشعرية، ص٤٩-٥٠.

وقد جاء هذا التكرار لتوكيد المعنى. ولا بد من أن يكون التكرار، بكل أنواعه، ذا صلة ما بالمعنى العام للتعبير، فيؤكده ويثبته، وأن يكون له دور في إغناء الإيقاع في الجمل الشعرية، وإلا كان مدعاة إحباط للنص، وسبب ترهّل فيه.

والملاحظ في كل أنواع التكرار في الشعر الحيدري أنه يتصاعد حين يكون موضوع القصيدة ذا صلة بالأرض والوطن وعمان والقدس.

ب- الثنائية الضدية: تقوم الثنائية الضدية على الجمع بين المتضادات، وهذا الجمع يتم على مستوى الألفاظ، ومستوى الجمل، ومستوى بناء النص بكامله. والذي يعنينا، في سياق دراسة بنية اللغة، الثنائية الضدية في الألفاظ والجمل، وهو ما يصطلح عليه في الموروث النقدي العربي بـــ (الطباق) و (المقابلة) .

ويقوم الطباق على الجمع بين المتضادين، أي المعنيين المتقابلين في جملة[1]،وهو ضرب من " ضروب البديع المعنوي التي يحصل تحسين الكلام بها"[2].

وللطباق والمقابلة حضور لافت في النص الحيدري، بل هما يكادان يكونان إحدى تقنيات البناء فيه. فمن الطباق ما جاء، في حديث الشاعر، عن أيوب الفلسطيني: الذي كانت (الدنيا) مطبقة عليه تريد حياته. أما هو فكان يريد موطنه (فلسطين)[3]:

كالطير الخُرافي!

يفنى.. فيبعثُهُ

ويفنى.. ثُمَّ يبعثُهُ

فُيمعنُ في محبّتهِ،

ويحلفُ أنْ يُوافي!

١- القزويني، الإيضاح، ط٥، بيروت، ١٩٨٠م، ج٢، ص٤٧٧.

٢- محمد بن محمد البابرتي، شرح التلخيص، تحقيق محمد مصطفى صوفية، ط١، طرابلس، ١٩٨٣م، ص٦١٣.

٣- الأعمال الشعرية، ص٨٦-٨٧.

وقصيدة (تباريح) مفعمة بتشكيلات طباقية، تمنحها نوعا من الجمال، يأتي من قبل هذه الانتقالات المتكررة من معنى إلى ضده[1]:

أعطيتَ، أم منعت

لا حبيب إلاّ أنتْ..

رفعت،أم وضعت

في غُربتي عنكَ،

أنا مُنكسرٌ.. مهزومْ

فمن فوقي سحابةٌ من الأسى،

ومن تحتي سحابةٌ من الهمومْ

...

الحمدُ، والتسبيحُ ،لكْ

في اليُسر،

أو... في العُسْرِ،

في الفوز،

أو.. في الخُسر

أما المقابلة فنجدها في قصيدة: (لامية الحجر)[2]:

إنّا لنعلنُ:

أن الحقَّ منتصرٌ..

وأنّ باطلهم.. لا بدّ منخذلُ!!

ويبدو من استقراء الأمثلة: أن الظواهر الفنية، من تكرار وطباق ومقابلة، تتصاعد وتائرها باشتداد التوتر النفسي للشاعر، فتظهر في القصائد التي تدور حول (الأرض) والجهاد

١- الأعمال الشعرية ، ص ١٩٧-٢٠٢.

٢- المصدر السابق، ص٨٤.

في سبيلها، وفي خطاب مدن الأرض، وبخاصة عمان والقدس، وما يتصل بذلك من موضوعات .

وفي هاتين الصورتين المتتاليتين الآتيتين في قصيدة واحدة، ثنائية ضدية، فالشاعر يعد ظهور النفط في الأرض العربية أسوأ أيام العرب، حين يختلف الناس في ما هو الأسوأ، يقول، معبراً عن وجهة نظره (١):

لا بل هو يومُ ظُهورِ

الطّلْعِ الشّيطانيِّ على خاصرةِ الصّحراءْ

فقد صَيَّرَ دَمَنا ماءً

ودَمَ الأعداءْ

أغلى من كلِّ الشَّرفِ العربيِّ

وأغلى من كل الشرفاء..!

هذه صورة ما فعله النفط، إذ قلب القيم، وأهان الشرف العربي، بل أحال دمنا إلى ماء.

وحين يسأل الشاعر، عن مدى إمكان أن يتمرد النفط، يجيب عن السؤال بصورة مغايرة مضادة لمجتمع خال من النفط :

- فلماذا لا يتفجر

- لا بل يتفجر

وتعود الصحراء العربية عندئذ

للتمر

وللشعر

وللليل

وللخيل

وللحب

وللزمن الأخضر

١-المنازلة ،ص ٢٩ .

ثانية

في حجم النخلة أو أصغر

وهذه صورة فيها كل مظاهر الفرح والنعمة وعودة المجد، وهي صورة غير مقصورة على (الأرض) العربية، وإنما تشمل العالم كله بالنعمة والأمان. ومن ثمّ فإن المقارنة بين الصورتين تكشف عن تضاد ظاهر، فتشكل الصورتان ثنائية ضدّية.

ج- المفارقة :من الظواهر الفنية التي يتميز بها الشعر الحيدري ، المفارقة . ووظيفتها الرئيسية كسر الرتابة ، عن طريق تعميق دلالة المعنى أو الصورة ، باستحضار غير المتوقع ، مع ما تمثله من تخط لمألوف التعابير. والمفارقة "تعبير لغوي تصدر عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها . إنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين صانع المفارقة وقارئها على نحو يصوغ فيه الأول قصته بأسلوب يستثير الثاني ويدعوه إلى رفض معناه الحرفي والبحث عن المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى المضاد وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض حيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد وصوله إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"[١]. ويعرفها دي سي ميويك بأنها:" فن قول شيء من دون أن يقال بشكل فعلي[٢].

ومن الوظائف التي تتضمنها مفارقات الشاعر حيدر محمود ، التعبير عن التمرد على الواقع الراهن ، أي واقع احتلال الأرض ، وتشريد أهلها ، ورفض بعض الموضوعات الاجتماعية ، التي لا تروق له . لذا يرجع بعض الدارسين ميل الشاعر حيدر محمود ، إلى المفارقة ، والساخرة منها بخاصة ، إلى " شخصية المتناقضة مع الواقع والثائرة عليه "[٣].

١- عبد القادر الرباعي ، عرار ، الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)،اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة ،ط١،عمان ٢٠٠٢م ،ص ١٤٢.

٢- دي.سي ميويك، (فضاء المفارقة)، ترجمة محمود خريطلي وخالد سليمان، مجلة الآداب الأجنبية، عدد ٨٩، ١٩٩٧م، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص٣٧.وانظر أيضاً المفارقة عند ميوك فهي:" قول شيء بطريقة تستثير لا تفسير واحد بل سلسلة من التفسيرات المغايرة ، د.سي .ميويك ، المفارقة وصفاتها ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، رقم (١٣) ، دار الرشيد ، ١٩٨٢م ،ص ٤٣.

٣- محمود فهمي طاهر عامر ، حيدر محمود .. حياته وشعره ، ص١٧٤.

ومن أمثلة هذه المفارقة، ما تكشف عنه صورة معانقة الضحايا لجلادها، والذبائح التي تشكر صيادها، في مشهد ساخر مصحوب بالإثارة والدعوة إلى التفرج[1]:

تفرّجوا.. يا أيّها العباد

على" ضحايانا "التي

تعانقُ"الجلادّ"!

تفرّجوا..

على الذبائح" التي

تشكر مُدية الصيّادْ!

ومن المفارقة المثيرة للسخرية، دعوة الشاعر بالخير للعرب المسؤولين عن الهزيمة، في عرفه، بالخير والسلامة، ووصف (عباءاتهم) بأنها (عباءات عز)، وهي، كما يرى، ليست كذلك[2]:

فقل لبني "قحطان ":

لا خربتْ لكمْ

بيوتّ..

ولا انهدّت عليكمْ

قواعدُ..

ولا خسرت يوماً

تجارةُ تاجرِ

ولا هبطت عن مستواها العوائدُ!!

وعمت صباحاً

(يا عباءات عزّنا!)

ودمتم لنا ..طول المدى..

يا أماجدُ!!

١- الأعمال الشعرية، ص١٠٩-١١٠.

٢- المصدر السابق ، ص١١٦-١١٧.

ومن المفارقات المثيرة للسخرية، والمبنية على شيء من اللعب بالألفاظ، ما يشير به الشاعر إلى اختلال الموازين(١):

عفا الصّفا..وانتقى ..يا مصطفى ..وعلتْ

ظهورَ خير المطايا.. شرُّ فرسانِ

ومن المفارقات المبنيّة على التلاعب باللغة، ما نجده في هذه الصورة (٢):

لا تقُلْ: أقبلَتِ الخيلُ

إذا صحْنا..

فحتّى الغزلُ الناعمُ..

بين الإخوة ـــ الأعداء

بالفُصحى..

صياح...

فإذا ما اختلفوا سالتْ جراحُ

وإذا ما ائتلفوا...

سالتْ جراحُ..

فالمفارقة واضحة في أن يكون الغزل الناعم صياحا. وأن يكون الأخوة أعداء، وفي أن تسيل الجراح في حالة الائتلاف وأن يتساوى الاختلاف والائتلاف فتسيل الجراح في الحالتين. ويطفح الشعر الحيدري بالمفارقات . ولقد مرت نماذج منها، مثل استسلام الصعاليك لقبائلهم، وهو أمر غير معهود فيهم، وتحوّل المتنبي، وهو الشاعر الفارس الأبي، إلى غلام يخدم سيّده. ومن استقراء صور المفارقة، نجدها تظهر وتشتد نغمة السخرية فيها، في القصائد التي تتعلق، باغتصاب (الأرض) والقعود عن المطالبة بالحق المستلب، والشكوى من اضطراب الموازيين، والموضوعات التي تستدعي التوتر النفسي.

١-الأعمال الشعرية ، ص٩١.

٢- المصدر السابق ، ص ٩١

د-التداعي: وقد ترد في القصيدة الحيدرية، صور ورؤى ومعان، لا على سبيل الثنائية الضدية فحسب، وإنما على أساس من التداعي، فتجلب الفكرة مثيلتها أو نقيضتها أو فكرة مخالفة لها، لا على أساس التناقض بالضرورة.

وقد لاحظ الدكتور عبد الرحمن ياغي، وهو يدرس قصيدة الشاعر حيدر محمود (آه يا جبل النار، رسالة إلى فدوى طوقان) هذه الظاهرة. والقصيدة محمّلة بالتداعيات التي توالت، تجيء في أثناء عرض مآسي المجتمع العربي ومتناقضاته، ومشكلاته، وقد ركّز الشاعر على واقع الحال في مصر، فنجد ولع المصريين بلعبة كرة القدم، تتداعى إزاءها صورة اللهو والرقص، واستمتاع السياح بالرقص والغناء، مع استحضار صورة للفدائية، فتحس بتداعي الصور والرؤى والموضوعات،التي علق عليها الدكتور الياغي "..يحس المتلقي أن القصيدة أو أفقها يشكلان قصيدة (التداعي)، فالمفردة فيها تتداعى مع مفردات غائبة، والفقرات تتداعى مع فقرات، والصور تتداعى مع صور أخرى، و(الضد) يتداعى مع (الضد) والعربي لوناً وتاريخاً يتداعى مع الأجنبي والمنايا أو النار تتداعى مع الكؤوس بنوعيها، والمغنية تتداعى مع الفدائية، والكرامة تتداعى مع الإذلال، والقبح مع الجمال، وما يقال مع ما لا يقال، وما إلى ذلك، وزمن الخليفة والجمال يتداعيان مع الزمن الحاضر والطائرات "(١).

وحيثما تأمل المتلقي، في الشعر الحيدري، وجد آثار هذه الظاهرة بادية، من ذلك قصيدة (النشرة بالتفصيل) ، التي يظهر فيها التداعي واضحاً(٢) :

في الأرض مُتَّسعٌ

وهذا الجرحُ يحملُني

إلى دفء الحقيقةْ

ويُعيدُ تكويني (على مهَلٍ)

يردُّ إليَّ لونَ النارِ،

واللغة العتيقةْ

١- عبد الرحمن ياغي،(بحث) (صورة من القضايا القومية والوطنية في الشعر الأردني) في كتاب الشعر في الأردن، ط(١)، عمان، ٢٠٠٢م، ص٢١ .

٢- الأعمال الشعرية، ص٢٦٧- ٢٧٠ .

وأكونُ خارطتي..

من العينين يبدأ حُزْني الشَّرقيُّ،

عبر دمي .. يمرُّ النّهرُ(دُورياً)

تمرُّ الريّحُ.. أغنيةً طليقةْ

...

والأرضُ سيّدة الجهاتِ،

وأنتَ.. سيّدها

فطوّقْ خصرَها بيدٍ..

وبالأخرى انتشرْ رجلاً،

...

يا مَنْ يُذكّرني بشكل الخيلِ،

(قبل تراجع الفرسان)..

بعد تراجُع الفرسان أعرفُها

تُفتّشُ عن هُويّتها

تستجدي طعام صغارها..

فهذا الذي أجتزئ من القصيدة يعج بتداعي الصور وتداعي الكلمات وتداعي الموضوعات الصغيرة، فمن الحديث عن اتساع (الأرض)، للهروب فيها أو اللجوء إلى دفء الحقيقة فيها، إلى إعادة التكوين وعودة لون النار واللغة العتيقة وتشكيل خارطة جديدة، يسلم كل ذلك إلى بدء الحزن من العينين عبر الدم حيث يمر النهر كالطير الدوري، وتمر الريح كالأغاني.. وهكذا إلى نهاية المقطع في تداعٍ مستمر.. ثمّ إلى آخر القصيدة التي لم نذكر منها غير هذا المقطع . ولعل في هذا التداعي ما يشي بشيء من التوتر والقلق.

ثالثاً: البناء الدرامي:

ويضم الشعر الحيدري نمطاً من القصائد التي تتسم بعمق فكرتها المركبة ومنها القصيدة ذات البنية الدرامية القائمة شكلاً على الحوار ومضموناً على الصراع. أما الحوار فهو ليس

ضمنياً، بل هو ظاهر على هيئة سؤال وجواب أو حوار متبادل فيه سجال. ويظهر هذا النمط من الحوار في قصيدة (واشنطن تغلق الكعبة حتى إشعار آخر)[1]:

لاحظَ شيخُ الإسلامِ الواشنطونيُّ

أخيراً...

أن الحَجَرَ الأسودْ

يشتاقُ كثيراً لمحمّد..

فاستدعى خبراءَ الشوقِ

(الأمريكيينَ... وغير الأمريكيينْ!)

– من أينَ يجيءُ الشَّوْقْ ؟

سأل الشيخُ الواشنطونيُّ الخبراءَ

فقالوا:

*** من تحت الجمرِ، ومن فَوقْ!**

– والحلُّ... ؟

*** بأن لايُسمحَ للمشتاقينْ**

لا بالهمسِ، ولا باللمسِ،

ولا بوصولِ شعاعِ الشمسِ إلى أعينهم

مهما كلَّفَ ذلكَ من (بنزينْ!)

–ومتى نخلصُ من هذا الهَمّ؟

*** لن نخلصَ...**

– كيفَ...؟

*** لأنَّ الدَّمْ**

حين يسيلُ... يجرُّ الدَّمْ

والنار إذا اندلعتْ تستدعي النارَ

١- المنازلة، ص٢٣- ٣١ .

ويمضي الحوار، على هذا المنوال، إلى آخر المقطع من القصيدة، وهو حوار يكاد يكون حواراً مستقطعاً من مسرحيةٍ شعرية. وهو في المقاطع الأخرى على هذه الشاكلة نفسها :

من يذكر أسوأ أيام العَربِ

- الردّةُ؟

كلا...

- غزو الكعبة ؟

كلاّ...

- داحسُ ، والغبراءْ

لا بل هو يومُ ظُهورِ

الطَّلْعِ الشّيطانيِّ على خاصرةِ الصّحراءْ

والقصيدة كلها قائمة، في (متنها السردي) على الحوار، وفي بنائها الهيكلي على المقاطع. وتتضمن القصيدة حواراً بين أكثر من طرفين متحاورين، عرض الشاعر من خلاله مجموعة آراء فيها شيء من العمق والتعقيد، وشيء من الصراع بين الأطراف المتحاورة. ففيها آراء مختلفة للخبراء الأمريكيين وغير الأمريكيين، في من هم أعداء الإسلام ؟ وأين يكمن الخطر ؟ فضلاً عن رأي ذوي الرأي المسلمين في ذلك، وما دور النفط في المشكلة، وهل يستمر التوتر؟ وكيف يزول في شيء من الوضوح حيناً والتلميح حيناً آخر ،ما استدعى الحوار في القصيدة، واستدعى المقطعية أيضاً.

وقد يكون الحوار متضمناً، يستشف من خلال القصيدة، وبخاصة من خلال تكرار الأسئلة التي تقتضي إجابات عنها غير موجودة في النص، وإنما يخمنها المتلقي تخميناً، فيشكل جوابه عنها في ذهنه حواراً، على نحو ما نجد في قصيدة (لعنة النفط)(١):

هل نُسمّيه نعمتَنا؟

أم نُسمّيه لعنتَنا ؟

هل نُسمّي أصابعَنا القاتلات

١- المنازلة، ص٤٢- ٤٦ .

أصابعنا؟!

أيها النفطُ

يا أسودَ الوجهِ والقلب

ما كنتَ في أيّ يومٍ لنا

فلماذا تُعاتِبنا

إن أقمنا عليكَ الغَضَبْ ؟

مَنْ يُزَوّدُ قاتلَ أطفالِنا

بالسكاكينِ

غيُركَ أنت ؟

وَمَنْ يتعهّدُهُ بالملايينِ

غيركَ أنتَ؟

وَمَنْ غيرُ نارِكَ

تُشعِلُ نيرانَهُ

وتُغذّي مخالبَها بالحَطَبْ ؟

والإجابة عن هذه الأسئلة الكثيرة تشكل حواراً. والقصيدة قائمة في بنائها على المقاطع أيضا، أما الصراع فيتخذ غالباً، صورة الصراع بين الموت والحياة. وبطل الصراع (الإنسان) دفاعاً عن (أرضه) وقيمه، وسعياً إلى هدف يعلي قيمته في (الأرض) .

فبسبب عذاب (أيوب) ومعاناته، وما لقيه من ظلم، ومن خلال ما وجده من أسر وتشريد، ينتفض حاملاً الحجارة بوجه الموت البطيء ليطلع فجر الحياة، فصورة الموت البطيء، تتجلى في مشهد العذاب[١]:

في ظهره مليونُ سكّينٍ،

وفي رئتيه،

١- الأعمال الشعرية، ص٨٦- ٩٠ .

آبارٌ من السُّمّ الزُّعاف

ويداه موثقتانِ..

والقدمان موثقتانِ..

والدّنيا على أيّوب..

مطبقة.. بفكّيها..

تريدُ حياته

ويريد موطنه المعشّش فيه

فهذه صورة رهيبة لمعاناة (أيوب)، فمليون سكين في ظهره. وفي رئتيه السم، وهو موثق اليدين والقدمين، والدنيا بمن فيها تطبق عليه، تريد أن تغتاله. أما هو فيريد أن يسترجع وطنه. ولاسترجاع الوطن ثمن، وهو مواجهة الموت، من خلال مواجهة العدو. واتخذت هذه المواجهة أسلوب حمل الحجارة في مواجهة السلاح العاتي .

حجر

وتلتفُ الأكفُ،

على ندى الكفِّ التي سطعتْ

كوجه الله،

في ليل الملايينِ المساكين،

الملايين.. الضّعاف..

يا أيُّها الموتى ..

ومن همْ قاعدون على

طريق الموتِ..

"أكرم ضفةٍ.."

فرشت ضفائرها لكمْ

فاستيقظوا..

وامضوا إلى فرح الضّفافِ

فمن خلال الصراع، مع ضروب العذاب، ومواجهة الموت المتمثل بالأساليب الوحشية، التي تستهدف (حياته)، ظهر بفعل النضال، ومواجهة العدو، الفرح، وعادت الحياة (للموتى)، ومن هم في طريقهم إلى الموت (القاعدون على طريق الموت) . وكان هذا بفعل التفاف الأكف على الكف الكريمة التي أشرقت في ليل الملايين ، لتواجه الموت فكانت لها الحياة .

ونستشف من ذلك أن الشاعر يعتمد الصراع أسلوباً للتعبير عن رؤاه وأفكاره وأن تحليل شعره يمكن أن يظهرنا على مزيد من صور الصراع بصفته ركناً من أركان البناء الدرامي في شعره.

المبحث الثاني:

القصيدة الحيدرية بناءً جمالياً

أ. الصورة:

تشكل الصورة ركنا مهما من أركان بناء القصيدة ولا سيما الحديثة. فدورها لا يقتصر على ما تضفيه من جماليات على التشكيل الشعري فقط، وإنما تمتلك من طاقة الإيحاء والإثارة ما يحرك في المتلقي المشاعر والأحاسيس، فينشدّ إلى النص لاستكناه المزيد من دلالاته، فللصورة القدرة على التعبير عن تجارب الشاعر ومشاعره الغائرة والعميقة، وأفكاره، وبعض رؤاه التي يعتريها الغموض، فيعسر عليه الإبانة عنها، على نحو مباشر. وهذا ما لا تقوى الجمل التقريرية والوصفية والمباشرة على الإبانة عنه. ومن هنا تنبع المزية الأدبية للصورة.

وفي الموروث النقدي العربي ما يشير إلى تنبه النقاد القدامى لأهمية الصورة في التشكيل الشعري، فالجاحظ (٢٥٥هـ) يعد الشعر جنسا من التصوير "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير[١]والجرجاني (٤٧١هـ)يرى " إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش"[٢]، ويرى أيضا: أن" الخفي لا يتجلى إلا بعد التأنق في استحضار الصورة وتذكرها وعرض بعضها على بعض والتقاط النقطة المفقودة منها وتجريدها من سائر ما يتصل بها" [٣]. إنّ أوجز ما تعرّف به الصورة أنها "رسم قوامه الكلمات"[٤]، وهذه

الكلمات "مشحونة بالعاطفة والإحساس"[٥] وإن خلت منهما فلا ينبغي أن تسمى صورة شعرية[٦]؟. والصورة عند (فان): "كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة: خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتولف في مجموعها كلا منسجما"[٧].

١- الجاحظ، عمرو بن بحر ، الحيوان ،ط٣،بيروت ،١٩٦٩م ،ج٣/ص ١٣٢.

٢- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق هـ.ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، ١٩٥٤م، ص٤٠-٤١.

٣-المصدر السابق، ص١٤٠.

٤- سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، بغداد، ١٩٨٢م، ص٢١.

٥- المصدر السابق ،ص ٢١

٦-المصدر السابق ،ص ٢١

٧- روز الغريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، ١٩٧١م، ص١٩٢-١٩٣.

ويرى الدكتور عبد القادر الربّاعي أن الصورة: " تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو المقارنة بين عنصرين، هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنيّة تنشأ بدافع وتؤدي الى قيمة"[١]. والصورة، عند علي البطل: "تشكيل لغوي يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها "[٢].

وإذ تكون الصورة ضربا من الرسم، فلا بد لها من الخيال، ليعمل على التأليف بين عناصرها، والربط بين أجزائها، حتى تتشكل كاملة، فالصورة الشعرية ليست نقلا آلياً لما تدركه الحواس في الواقع، بل هي إعادة تشكيل، على وفق تصوّر المبدع. وإعادة التشكيل هذه لا يمكن أن تتم من دون إعمال الخيال ، فلا صورة بلا خيال . وريتشاردز يصف الخيال بأنه " تلك القوة التركيبية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن، أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة " في الصورة"[٣] . ويصف الدكتور الرباعي الخيال بأنه " نشاط عقلي وروحي يعمل على جمع أشتات من الصور المستدعاة لغاية المشابهة، أو المنافرة، لكنها تنتظم بتأثير قوته وقوة الانفعال، داخل نسق متحد منسجم "[٤] . ودور الخيال هذا يؤكد أن الصورة وليدة الخيال. وإذ تكون الصورة تشكيلاً يتسم بالجمال، ويتوخى الإيحاء، فلا بدّ له من لغة منتقاة بعناية، من حيث إن رسم الصورة لعبة لغوية صعبة .

ويقسم الباحثون[٥] الصور على أنواع، فالصور – بحسب تركيبها بساطة وتعقيداً – مفردة (جزئية)، ومركبة (وهي إما موسعة أو مكثفة)، والصور – بحسب الحاسة المستمدة منها –

١- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م.

٢- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٠م، ص٣٠.

٣- عساف ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٢م، ص٢٦.

٤- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد، ، ص٨٠.

٥- تذكر روز غريب: أن الشعر يستمد قوته من التصوير المحسوس في جميع أشكاله، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م، ص٩٣. ويقول علي البطل: " وأغلب الصور مستمدة من الحواس"، الصورة في الشعر ، ص٣٠.

تدعى حسّيّة، وهي على أنواع: بصرية، وسمعية، وذوقية، ولمسيّة، وشمية. والحسيّة أكثر أنواع الصور شيوعا، في الشعر.

وهناك من الباحثين من يضيف إلى هذه الأنواع: الصورة الذهنية، والصورة الحركية، والصورة الثابتة، والصورة اللونية، والصور النفسية والعقلية والعضوية .

وللصورة – بمختلف مستوياتها وأنماطها– حضور في تشكيلات حيدر محمود الشعرية كلها، مهما تكن موضوعاتها، التي تدور حولها، وبالقدر الذي تتطلبه الصنعة الشعرية. وقد ظهرت (الأرض) ومرادفاتها في كثير من صوره الشعرية عنصراً من عناصر بناء الصورة .

الصورة المفردة :

وللصور المفردة حضور واضح، في جمل حيدر الشعرية، وإن كان حضورها لا يعني بالضرورة انفصالها عن بناء الصورة الكلية القصيدة(١).

وتقوم الصورة المفردة على أحد فنون البلاغة (تشبيه، استعارة، كناية) منفردا، معبراً عنه بجملة شعرية، وتحكمه علاقات تؤول إلى نوع من التناغم بين حديّه . ويتمثل إبداع الشاعر في العمل على إحداث التآلف والانسجام بين المتنافر والمتضاد من أطراف الصورة في هذا الضرب .

وتكاد تشكل الصورة المفردة، وسيلة التعبير الجمالي الأولى، في الشعر الحيدري، فهي تمتد على طول التشكيل الشعري في قصيدة الشاعر.

ومن أمثلة الصورة المفردة، في شعر حيدر محمود، ما يظهر في حديثه عن الفارس المنتظر، الذي لن يجيء ما دامت(الصحراء) عاقرة يخلو رملها من رجل(٢):

وكيف يظهرُ ؟

والصحراءُ عاقرةٌ..

من ألفِ عامٍ..

١- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد، ١٩٨٠م، ص١٧٧.

٢- الأعمال الشعرية، ص٨١.

وما في رملها ..رجلُ!!

فالصحراء تماهت في صورة المرأة، من خلال لفظة (عاقرة). وعقر المرأة مألوف معروف، وحين يلصق، على سبيل الاستعارة، بالصحراء تكتسب الصورة دلالتها الإيحائية على استحالة ولادة الصحراء العاقر رجلاً فارساً . والصحراء، وهي أهم مفردات (الأرض)، طرف في تشكيل هذه الصورة .

وفي التشكيل الشعري الآتي، من قصيدة (لامية الحجر)، نجد هذه الصورة المفردة (للجبال) التي تحمل وتلد الأكف التي تحمل (صخوراً)(١):

فيا جبالُ.. احملي صخْراً

ولا تلدي

إلا الأكفَّ التي

بالحقد.." تشتَملُ"!

لقد شخص الشاعر الجبال لتظهر في حال المرأة، التي تحمل وتلد، فكانت هذه الصورة المفردة، التي تشكل الجبال أحد حديّها، وصورة مفردة أخرى تولد من هذه الجبال، في تشخيصها حال المرأة، فهذه الجبال ستلد الأكف التي تغلف نفسها بأردية الحقد. وهنا تظهر (الجبال)، وهي من شواخص (الأرض) تلد أكفاً ترتدي الحقد.

وتظهر صورة مفردة غريبة، في هذا التشكيل الشعري(٢):

لكنَّ البحرَ(وللبحر جنونُ الموجِ)

استكثر مرَحَ الشَّطِّ،

فمزّقه... بالسكّينْ

فمن خلال التشخيص، يجن البحر، وهو من شواخص الأرض المهمة أيضاً، ويثور، بفعل جنون موجه، على فرح الشط، ويمزقه بالسكين فتكون هذه الصورة الحركية التي تجسّدت بفعل التمزيق. ومناسبة هياج البحر لجنون الرجل واضحة.

١- الأعمال الشعرية ، ص٨٣.

٢- المصدر السابق ، ص٢٥٦.

الصورة المركبة:

وفي الصورة المركبة، تتمازج مجموعة من الصور المفردة، متضافرة، لتصنع الصورة المركبة، في مشهد عام في القصيدة، ويوضح تعريف الدكتور الرباعي أنّ الصورة المركبة تضم مجموعة من "الصور، ترتبط كل واحدة منها بالأخرى، على نحو ما ويتألف من الجميع شكل صوري أوسع وأشمل وأكثر تشعبيا وتشابكاً"[١] .

والصورة المركبة تظهر بنمطين: الأول: الصورة الموسعة، والثاني: الصورة المكثفة، إذ تتشكل من امتداد الصور المفردة صور موسعة أو مكثفة.

أ- **الصورة الموسعة:** وهي التي " تؤلف منظراً عاماً مشكلاً من مجموعة من الصور الثانوية المترابطة، ضمن إطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع "[٢] .

وفي هذه الجمل الشعرية نستطيع أن نلمح حدود الصور الموسعة المصنوعة من عدة صور ثانوية مترابطة لأرض جرش الأثرية[٣] :

حجارتُها لم تزل تنطقُ
وأرجاؤُها بالشذى تعبقُ
ومن عجبٍ:
أن كلَّ الشموس تغيبُ
وشمس محبّتِها تشرق؟
(جراسيا)
..ويستيقظ الآنَ من نومِه
المجدُ ،والوجدُ،
والفن واللون
والشعر والعطر
والفكر والمنطق

١- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص١٨١.

٢- المرجع السابق، ص١٨١.

٣- الأعمال الشعرية، ص٤١٧-٤١٨.

وتغزل كف الجميلةُ من هدبها

قلادة عشق

لمن تعشق

ففي هذا النص مجموعة صور مفردة صغيرة تمتد متلاحقة، لتصنع مشهداً واسعا متسعاً، ففي بدء النص جاءت صورة الحجارة التي تواصل الحكي لتروي قصة حضارة، وهي صورة بسيطة رغم حلاوتها، وتعبيرها عن أن هذه الآثار تبني عراقة شعب، وكأنها تسرد جوانب من هذه العراقة. وامتدت هذه الصورة لتعانق صورة لشمس محبة جرش التي ما تزال في شروق دائم، في حين تغيب شموس الحضارات الأخرى، وهكذا تتواصل الصور لتأتي صورة ثالثة مؤلفة من صورة استيقاظ المجد والوجد والفن واللوز والشعر والعطر والفكر والمنطق من النوم، إشارة إلى تعدد الجوانب الحضارية التي ازدهرت في ماضي جرش، في حين كانت كف جرش الجميلة مشغولة تنسج قلادة عشق من هدبها تهديها لعشاقها . وهكذا تضافرت مجموعة الصور المفردة المتلاحقة، لتصنع مشهدا صورياً عاما لماضي أرض جرش وحاضرها، فكانت صوراً موسعة. وقد تنوعت الصور بين بصرية (وكل الشموس تغيب)، وسمعية (حجارتها تنطق) وشميّة (وأرجاؤها بالشذى تعبق)، وذهنيّة (وتغزل كف الجميلة من هدبها قلادة عشق) .

ونجد في خاتمة قصيدة (الشاهد الأخير)[1] صورة موسعة للمكابد الفلسطيني، الذي ظل شاهداً أخيراً على ما يجري في (أرض) الصحراء، التي ترمز عند الشاعر حيدر محمود إلى الوطن العربي :

فأقبلْ فتى،

من غابة الجنّ برقهُ..

ومن صخرة الإصرارِ، فيها الرّواعدُ

وأقبل قضاءً ،

مستفزّاً ، وحاقداً،

١-الأعمال الشعرية، ص١١٩، تراجع القصيدة، ومطلعها:

على من تنادي أيهذا المكابد ولم يبق في الصحراء غيرك شاهد

فكلُّ الذي في الكونِ،

ضدكَ، حاقدُ،،،

وكن منجلاً،

مستأصلاً كل زائدٍ..

فقد كثُرت منّا،

وفينا.. الزّوائدُ

ومن لا يكيلُ الصّاع صاعين...

ميّتٌ،

ومن لا.. يردُّ الموت .. موتينِ

بائدُ!!

وأولى الصور المفردة في هذا المشهد الموسع، صورة انطلاق برق الفتى المتمرد من غابة الجن، التي تسلم إلى صورته، مقبلاً من صخرة الإصرار في الغابة، لتنتقل منها إلى صورته، وهو يقبل مستفزاً، مملوءاً بالحقد، كأنه القضاء الذي لا يرد، ما دام يواجه الكون الحاقد كله، ليستأصل الزعانف والزوائد الكثيرة التي تعيق انطلاقه، وتأتي الصورة الأخيرة لتختم هذا المشهد الصوري، وهي صورة الفتى، وهو يكيل لأعدائه الصاع صاعين، كناية عن الشدّة والقوّة ورد العدوان، ويرد الموت موتين، وكأن الموت رجل عدو. فمن امتداد هذه الصور الثانوية وتواليها يتكون المشهد الصوري الموسع . ولئن كانت الصور البصرية هي السائدة (كصور البرق والمنجل الذي يستأصل الزوائد)، فإنها اختلطت بالسمعية (كالرواعد التي تنطلق من صخرة الإصرار)، والذهنية إذ اشتبكت الذهنيّات بالمجردات والمحسوسات (كالكون الحاقد، وموت الذي لا يرد الموت موتين).

ب- الصورة المكثفة: والنمط الثاني، من الصور المركبة، هو الصور المكثفة التي " تشكل من الخيال منظرا صوريا ممتدا، توحي به مجموعة قليلة من الصور المتداخلة"(١) .

ونجد مثل هذا النمط من الصور في حديث الشاعر حيدر محمود عن مشاعره، في الذكرى العشرين لاغتصاب (القدس)(٢):

وتحملني الذكرى

على رمشِ عينها،

إليها..

فتبكي إذ تراني

قبابُها...

وتصفعني العشرون عاماً

من الأسى...

ويلسعني (لسع السياط)

مصابها!!

فهذا المشهد الصوري تخلّق من تداخل مجموعة من الصور المفردة، إذ تداخلت صورة الشاعر، الذي تحمله ذكرى اغتصاب (أرض القدس)، على رمش عينها إلى القدس، وهي صورة أسهم الخيال في تشكيلها مع صورة بكاء قبابها لحظة رؤيتها له محمولاً على رمش عين الذكرى، فتضافرت معها في رسم جانب من المشهد. والتقت الصورتان المتضافرتان مع صورة ثالثة وتداخلتا معها، وهي صورة العشرين عاما من الأسى التي تصفع الشاعر، ويلسعه مصابها لسع السياط . لقد لعب الخيال لعبته في تشكيل المشهد العام، من خلال تكثيف مجموعة الصور المفردة، وخلق منها صورة مكثفة مؤثرة . وإذ يكون للخيال هذا النصيب الوافر في صناعة الصورة، فلا غرابة أن تطغى الصور الذهنية على التشكيل فيها .

١- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام،إربد ،١٩٨٠م، ص١٨٣.

٢- الأعمال الشعرية، ص٣٩.

ومن الصور المكثفة هذا المشهد الصوري، الذي رسمه الشاعر، وهو يخاطب (عمان) بعد سنتين من تغرّبه عنها(١):

وبيني.. وبينك، صحراءُ

تأكلُ صوفيّة العشقِ،

تشربها " علباً..."

وشفافية العاشقين

" قناني !"

وتسألني: من تكونُ؟!

تحدّقُ فيَّ، بعينين فارغتين

وتسألني: من تكونُ؟!

أنا؟!

يتثاءبُ خصرُ الرّمالِ

أنا...؟!

هذه الصورة الممتدة المكثفة حصيلة صور متلاحقة متداخلة، فصورة الصحراء التي تأكل صوفية العشق، وتشربها علباً، والتي تفصل الشاعر عن (عمان)، لتسلم إلى صورة جزئية أخرى، هي صورة (الصحراء)، التي تأكل وتشرب شفافية العاشقين، (وهما الشاعر وحبيبته عمان)، تشربها على هيئة (قناني)، والصورتان المندمجتان ذهنيتان، دور الخيال في صياغتهما واضح. ويتداعى تداخل الصور، إذ تسأل (الصحراء) الشاعر عن هويته، كأنها تنكره، فتستفز الشاعر، الذي يستغرب سؤالها، ثمّ يتمطى السؤال على هيئة صورة تشخيصية محدّقة فيه بعينين فارغتين، لتأتي صورة أخرى يعبر فيها الشاعر عن استغرابه وقرفه، إذ تمتد الصحراء مرة أخرى، ويتثاءب خصر رمالها. وتكاد تكون هذه الصور كلها من نسج الخيال وصناعته، وقد تضافرت لتشكل صورة مكثفة. وقد جاءت الصورة المكثفة بفعل التداخل وفعل الخيال في التكثيف، والتناسق بين أطراف الصورة وجزئياتها . وكانت (الصحراء) وهي ابنة

١- الأعمال الشعرية، ص١٥٩-١٦٠ .

الأرض طرفا فاعلاً في تشكيل الصور . وهذه الصور المكثفة نجدها في مخاطبة الشاعر نهر (الأردن) الذي اعتاد أن يرمز إليه بـ (الأردن) مجردا، وكأن النهر هو الأردن، أو يرمز إليه بـ (النهر) . جاءت هذه الصورة في قصيدة (نهر الأنبياء)[1]:

أردنُ... يا تاريخنا المغزول، منْ

حبّات أعيننا، ودفق قلوبنا

أرجُ الشهادة.. في سهولك.. عاطراً

ما زال.. ممتزجا بنفح طيوبنا ..

يهدي السُّراة الصّاعدين ، إلى الذرى

والمجد.. ما عرفته غيرُ دروبنا..

في بدء هذا المنظر الصوري، يظهر (نهر الأردن)، متجسدا في هيئة تأريخ الشاعر، مغزولا من حبات العيون ودماء القلوب، وهي صورة بصرية اشتغل على نسجها الخيال. وتتداخل هذه الصورة مع صورة أرج الشهادة العاطر الممتزج بنفح الطيوب، وهي صورة ذهنيّة شميّة فيها خيال . وتتصل هذه الصورة بأخرى متداخلة معها، تمثل أرج الشهادة، وهو يقوم بهداية السارين الصاعدين إلى ذرى المجد، ذاك المجد الذي لم تألفه غير دروب الأردنيين. ويتعاون البصر والبصيرة، بمعونة الخيال، على رسم هذه الصورة، لتكمل المنظر العام في هيئة صورة مكثفة، أسهم الخيال في خلقها .

الصورة الكلية:

من مقومات القصيدة الناجحة قيامها على صور، وهذه الصور قد تتكاثر في القصيدة وتمتد، لتنتظم القصيدة كلها، إذ تتضافر أجزاؤها لتقوم برسم لوحة القصيدة بكاملها، في الوقت الذي تنهض فيه بالتعبير عن التجربة الشعرية، من خلال عرض المعاني والأفكار والرؤى المحمولة بالصور. وحين تطول الصورة، على هذا النحو، تكون صورة كلية. والصورة الكلية تعني، عند الدكتور عبد القادر الرباعي " ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور

١- الأعمال الشعرية، ص١٨٧.

المفردة، بعلاقاتها المتعددة، حتى تصيّره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة، مضموماً بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته قصيدة "[1] .إذاً " هي ليست ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط "[2]. والصورة الكلية كما يراها الدكتور عبد الفتاح النجار " تتكون من مجموعة من الصور الجزئية، التي ترسم كل واحدة منها لوحة صغيرة موحية، فكل صورة جزئية توحي، لكن الإيحاء الكلي بالفكرة والعاطفة أو الإحساس يأتي من الصورة الكلية "[3]. والصورة، على وفق هذا المعنى، تكون جزءاً أساسياً في بنية القصيدة .

إن غير قليل من قصائد الشاعر حيدر محمود يقوم على أساس الصورة الكلية، وتكاد تبرز هذه الظاهرة الفنية في قصائد الشاعر في المدن لا سيما عمان . وقصائد الوطن (الأردن) وشواخص الأرض الكبيرة كنهر الأردن، وهذا يعني أن (الأرض) ومفرداتها موضوع رئيس من موضوعات الصورة الكلية، وأنها تشكل عنصرا من عناصر تشكيل الصورة الكلية . ونلمس هذه الظاهرة (اعتماد الصورة الكلية) أيضا في القصائد الظاهرة الطول المقسّمة عادة على مشاهد أو مقاطع أو أدوار طويلة نسبيا، إذ يكاد ينفرد كل مقطع طويل، من هذه القصائد، بصورة كلية تستغرقه، وذلك ما يمكن أن نلمسه في قصيدة (تنهيدة للحزن المُعتّق)[4] المقسمة على ثلاثة مقاطع طويلة، كل مقطع منها مستقل بصورة كلية ممتدة على طول جمله الشعرية[5]. ومثلها قصيدة (نشيد الغضب)[6].

والصورة القصيدة، أو الصورة الكلية، نشهدها واضحة في قصيدة (ترويدة للوطن) التي يخاطب فيها الشاعر وطنه الأردن[7]:

يحملكَ النّهار في عينيهِ

١- الصورة الفنية في النقد الشعري، ص١٠.

٢- المرجع السابق، ص١٠.

٣- عبد الفتاح النجار، التجديد في الشعر الأردني، عمان، ١٩٩٠م، ص٩١.

٤- الأعمال الشعرية، ص١٢٠.

٥- تحاشيت أيراد المقطع وتحليله لأن الصورة فيه غير ذات علاقة مباشرة ب (الأرض) أو أحد شوا خصها.

٦- الأعمال الشعرية، ص١٣٩ .

٧- المصدر السابق، ص١٥١-١٥٣.

رايةَ انتصارْ

يحملُك الفَخارْ

حكايةً، على فم السَّنابلْ

وفي ضمائر السيوفِ،

والجدائلْ..

ودبكةً،

وميجنا،

ولهفة انتظارْ

أردنُ

يا ترويدة الأحرارْ

يحملُك الأطفالْ

على جباههم: براءة وكبرياءْ

وأملاً ينمو على الأهداب

وابتسامة خضراءْ..

تُلوّنُ المدى الرحيبَ بالظلالْ

وتزرعُ اسمكَ الحبيبَ

في قرارةِ الموّالْ

يحملُكَ الجنودْ

وشماً على الزّنودْ...

يا وطناً يسكنُ قلبَ الوردِ،

والبارودْ..

تباركَ الصُّمودْ

يا وطني،

وليسلم النّهارْ

على جبينك المُزدانِ

بالدحنونِ، والنّوّارْ...

أردنُ،،

يا ترويدة الأحرارْ.

هذه مجموعة صور مفردة، تداعت جميعها للتعبير عن معنى شامل، تحكمه رؤية شعرية واحدة، ويستغرق المقطع كله. ومجموعة الصور المفردة هذه موزعة على عدة مشاهد صورية، وإن كانت جميعها أجزاء في لوحة شعرية واحدة.

في المشهد الأول، يتوجه الشاعر بالخطاب إلى الوطن (الأردن)، مصوّراً إياه راية انتصار محمولة في عيني النهار، وهذه صورة ذهنية بصرية تسلم إلى مثلها، يبدو (الأردن) فيها، وقد حمله الفخار حكاية ترويها شفاه السنابل. والحكاية نفسها، التي يحملها الفخار، مخبوءة في ضمائر السيوف وجدائل الصبايا، وتمتد هذه الصورة ليظهر الأردن بهيئة من الفخار دبكة وأغنية ميجنا، ولهفة انتظار ومهرجان زفاف، يتغنى به الأحرار .

والمخاطب، في المشهد، هو الأردن نفسه، والموضوع العام باقٍ على حاله، محمّل بالرؤيا الشعرية نفسها، غير أن الصورة فيها شيء من جدّة اقتضى أن يفرد له الشاعر مشهدا جديداً، بدا فيه (الأردن) يحمله الأطفال رمزاً للبراءة على جباههم وكبرياء وأملاً ينمو على أهدابهم، وابتسامة أمل خضراء تلوّن المدى الرحب بالظلال، لتزرع اسم (الأردن) الحبيب في أعماق مواويل الناس .

لقد توالت هذه الصور الجزئية الصغيرة، مترابطة مندغما بعضها في بعض، لتشكل صورة أكبر قادرة على تكوين ركن من أركان الصورة الكلية .

وفي المشهد الثالث، تتوالى الصور الصغيرة أيضاً، لترسم صورة أشمل، قادرة على تكوين الركن الأخير من الصورة الكلية،. وأجواء التجربة الشعرية، التي تتوالد فيها صور المشهد، هي عينها الأجواء التي سادت في أثناء رسم الصور في المشهدين السابقين. غير أن عماد الصور في هذا المشهد هم الجنود؛ فهم الذين يظهرون في الصور المفردة الأولى، يحملون الوطن (الأردن) وشماً على زنودهم . والوشم يوحي بالثبات، وهنا يعني الثبات على الحب . فالوشم لا يزول، ثم إنه رمز للحب، فالشباب يرسمون أسماء حبيباتهم على الزنود، والجنود يزرعون الأردن في قلوبهم ولاءً .وفي الأجواء نفسها، ترتسم أجواء حماسية، تولد

صورة صغيرة جميلة قائمة على شيء من الثنائية الضدية لصورة الوطن، وهو يسكن قلب الورود، وفي هذا إشارة إلى السلام والطمأنينة، لكنه يسكن قلب البارود في الوقت نفسه، إشارة إلى القوة والاستعداد للدفاع عن الوطن، ويستمر الشاعر في رسم الصور الحماسية الصغيرة مباركاً الصمود، لكنه يبدأ بالعودة إلى (النهار) الذي رسم به مستهل اللوحة في مشهدها الأول،داعياً له بالسلامة والبقاء مشرقاً على جبين الوطن المزدان بالورد والنوّار والدحنون، كما يعود إلى الترويدة التي ختم بها المشهد الأول . وهكذا تتضافر هذه المشاهد الثلاثة لترسم، من خلال صورها المفردة الصغيرة، المشهد الصوري الكبير للقصيدة، فتكون الصورة الكلية القصيدة وتكون القصيدة هي الصورة .

وهذه القصيدة، مثال من بين قصائد كثيرة، يتضح فيها أن الصورة الكلية، تولد غالباً، على أديم القصيدة الحيدرية، لتتغنى ب (الأرض) ومدنها وجبالها وأنهارها، ولا سيما مدن الأردن وجباله ونهره .

ب. الإيقاع الخارجي

الوزن والقافية:

تتجلى البنية الفنية ، التي تمنح القصيدة الحيدرية جمالياتها، في هيئات وأشكال عدة ، من أظهرها الإيقاع الموسيقي الخارجي المتمثل بالوزن والقافية.

بدأت القصيدة الحيدرية بالظهور، في المشهد الشعري الأردني قبل عام ١٩٦٩م ، وكانت على هيئة القصيدة العمودية، إذ ظهر ديوان الشاعر حيدر محمود الأول (ويمر هذا الليل) عام ١٩٦٩م. فكانت القصيدة العمودية البداية لمشروعه الشعري، الذي شرع فيه في بداية الستينيات من القرن الماضي.

وخلال عقد الستينيات، شرع حيدر محمود في كتابة قصيدة التفعيلة (القصيدة الحرة)[١]. ثمّ سارت القصيدتان ، جنبا إلى جنب، في مشروعه الشعري . مع ملاحظة أن الشاعر أخذ يميل إلى كتابة قسم غير قليل من قصائده العامودية على هيئة أسطر على غرار كتابة قصيدة التفعيلة .

ومن الظواهر الفنية اللافتة، في هذا الصعيد، استخدام الشاعر الشكلين العمودي والحر، في قصيدة واحدة، هي (ثلاثة أحزان صحراوية)[٢]، ومثلها قصيدة (الخروج من ذاكرة الكثبان)[٣]و قصيدة (أغنية نابلسية)[٤].

تمثل اهتمام الشاعر بالوزن ، واختيار الوزن الملائم لقصيدته في القصيدتين العمودية والحرة شدة تعويله على الإيقاع في بناء قصيدته. والوزن يحتل ركنا مهما من أركان الإيقاع ، في القصيدة فضلاً عن دوره في شد أجزاء القصيدة ، وتحقيق التماسك بينها .

أما البحور التي نظم فيها الشاعر قصائده العمودية، فتمثل معظم البحور الخليلية، إذ نجد فيها اثني عشر بحراً . وكان أكثرها وروداً البحر المتدارك، فالمتقارب، فالرجز، فالكامل . وكانت نسبة تردد الأول ٣٧،٣٨% ، من مجموع قصائد ديوانه (الأعمال الشعرية)، والثاني

١- انظر: عبد الفتاح النجار، حركة الشعر الحر في الأردن، ص٥٩- ٦٠ .

٢- المنازلة، ص٦٠، وحركة الشعر الحر في الأردن، ص٦٦.

٣- الأعمال الشعرية، ص٣٦٨- ٣٧١ .

٤- المصدر السابق، ص٢٠٣- ٢٠٦ .

١٣% ، والثالث ١٢،١٤% ، والرابع ٩،٣٤%[١]، ولأن المتدارك بحر راقص حلو الوقع كان ميل الشاعر إلى الكتابة فيه واضحاً .

ومن الغريب أن يشترك شكلان ، من بحر الرجز ، كامل ومجزوء في تشكيل الموسيقى الخارجية لقصيدة واحدة هي قصيدة (نهر الأنبياء)[٢]، وقد تداخل الشكلان في القصيدة، إذ كان الشاعر ينتقل من شكل إلى آخر. بين مقطع وآخر على غير نظام ثابت، وبحسب ما يفرضه المعنى أو الموسيقى أو الصورة على البناء، ويلاحظ أن بحر المجزوء جاء على تفعيلتين في كل شطر. وصورة التفعيلة الثانية بخاصة أي (العروض)[٣]جاءت متفاوتة متنوعة، فالشاعر لم يستقر على الصورة الأصلية (مستفعلن) (--ب-). بل استخدم جوازاتها أيضا (مستفعلان)، و(مُتَفا) و (مُتَفا) و (مستفْ) و (مستافْ) :

ينسابُ.. واسمُ الله حادي رَكْبِهِ
يا طيبَ منبعه، وطيب مصبّهِ
نهرٌ.. يموتُ الدّهرُ.. وهو مخلَّدٌ
لا ينثني عن سيرهِ، في دربهِ
فيه جلالُ الأنبياء.. وبوحُه
الأزليُّ.. آياتٌ لقدرةِ ربّهِ
والضفّتان شقيقتانْ
ما هانتا ،يوماً، ولا
هو ،رغم طول الليل،هانْ
فيه حياتُهما..
وحياتُهُ بهما..

---

١ - انظر جدول الأوزان في مولود مرعي لويس، عالم حيدر محمود الشعري، ص١٨٧، وانظر : عبد الفتاح النجار، حركة الشعر الحر في الأردن، ص٦٧ . أما باقي القوافي التي استعملها الشاعر فهي بحسب نسب ورودها في أعماله الكاملة: البسيط فالوافر فالرمل فالخفيف فالطويل فالمجتث فالمقتضب .

٢- الأعمال الشعرية، ص١٨٥-١٨٧ .

٣- (قصيدة التفعيلة تقوم على شطر واحد فليس فيها عروض ولا ضرب واستعمل مصطلح (العروض) هنا تجوزاً إشارة إلى التفعيلة الأخيرة في الشطر.)

القدسُ يُمناهُ

عمّان يُسراهُ

يحميهما اللهُ..

الله.. ما أحلاكْ

يا نـهرُ إذ تجري

فالأبيات الثلاثة الأولى من الرجز التام ، وسائر الأشطر من المجزوء، والتفعيلة الثانية في المجزوء من صور متعددة مختلفة.

وغالباً ما تدور قصائد التفعيلة حول موضوعات تتسم بالحداثة ، ولم تألفها كثيراً القصائد التقليدية، مما يدور على الغربة ، ونقد بعض الظواهر الاجتماعية السلبية، والموضوعات ذات المنحى الرمزي ، والقضايا التي عالجتها قصائد (القناع)، في حين تميل القصائد ذات الموضوعات الحماسية ، والموضوعات الوطنية والقومية التقليدية إلى الشكل العمودي ، الذي يوفر للقصيدة نغماً حماسياً فخماً ، ذا إيقاع يتسم بالصخب ، على نحو ما نراه في قسم من قصائد (عباءات الفرح الأخضر) و (المنازلة). أما قصائد التفعيلة، فكانت كلها ، وبالتزام دقيق ، من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة. وكان تردد هذه التفعيلة لا يجري على نظام ثابت ، فكان تكرارها مرتبطاً بالمعنى الذي يريد الشاعر الإبانة عنه، فليس هناك من عدد محدد ، أو نظام ثابت مطلقاً .

والشاعر لم يكن يثبت على صورة واحدة للتفعيلة، بل كان يستعمل كل الصور الجائزة عروضياً للتفعيلة. ففي المتدارك وتفعيلته الرئيسة فاعلن (–ب–)، نجد الشاعر يستخدم كل صورها فَعلن (– –) ، وفاعل (–ب بْ) وفَعلْ أو فاعْ (– بْ) ، على نحو ما جاء في قصيدة هذا وطني[١]:

حلوٌ..

أو مرٌّ..

هذا وطني.. وأنا أهواهُ!

١- الأعمال الشعرية، ص١٥٤.

يُسعدُني..

لا أرضى بسواهُ!

وإذا ما شاء العشقُ له،

أن أغدو حجراً..

أو زهرة دُفلى..

أو قطرة ماء..

فله ما شاء،

إذ جاءت كل صور تفعيلة المتدارك، في هذا المقطع: فاعلن، وفَعلن، وفَعلِن وفاعل وفَعل. وهكذا كان وكذلك الأمر في القصائد التي هي من البحور الأخرى، إذ استعمل كل صور التفعيلة التي بنى عليها البحر. ولعل هذا التنوّع هو الذي وفّر للشاعر زخماً موسيقاً حلواً في قصائده يوحي بالإحساس بالجمال والمتعة[1].

وعلى الرغم من أن القافية غير لازمة في قصيدة التفعيلة ، نجد الشاعر يعنـــى بهـــا، ويستغلها لتوفير موسيقى ملائمة لمعانيه. إذ هي تمثل الركن الثاني الحيوي والمهم من الإيقاع في القصيدة. ويميل الشاعر بوضوح إلى تنويع القافية، في القصيدة الحرة، مع المزاوجة بـــين أكثر من قافية لتوفير التشكيل النغمي الملائم للقصيدة يظهر ذلك في قصيدة (لم أكن أنا أنـــا)، حيث يظهر فيها التنويع مع المزاوجة ، ومن مقاطعها قوله[2] :

الماءُ في فمي

والقيدُ في اليدْين

فلستُ قادراً على الكلامْ

ولستُ قادراً ..على السّلامْ،

.. والسيف ،حين يغضبُ السيّافُ،

١- تراجع قصائد (اعتذار للأقصى) وهي من الرمل وتفعيلته (فاعلاتن)، وقصيدة (لو) وهي من الرجز وتفعيلته (مستفعلن) وقصيدة (أيوب يخرج من صمته) وهي من الكامل وتفعيلته (متفاعلن) ص١٠١، ١٠٧، ٨٥

٢- الأعمال الشعرية، ص٢٢٩ .

ذو حدّين..!

فالقافيتان اللتان ترددتا هما (النون والميم)، وقد تمت المزاوجة بينهما، مع التوزيـع في أمكنة الورود، لتحقيق التشكيل الفني الذي يوفر زخماً نغمياً مضافاً [١]:

خوفي: من مذبحةٍ أخرى

للنُّطفِ المُتبقّية،

لهذي الأمةِ في الأصلاب!

ومن عجبٍ... أنّا والسكّينُ على العُنُق

نمارسُ" فعل الإنجابِ!"

كأنَّ فحولتنا العربيّة

موضع شكٍّ من قبل الإمبرياليّة،

والصّهيونيّة

وبقيّة ما في العالم

من أعداء..!

فبعد استثمار ما في (الأصلاب والإنجاب) و (العربية والإمبريالية والصهيونية) من إيقاع ذهب الشاعر إلى(أعداء) التي تنهي بالمد والهمز، ثمّ يواصل:

حسناً

فلنثبتْ...أنّا

(حتّى والسكّينُ على العُنُق)

الأكفاءُ

الأكفاءُ

الأكفاءْ!

فمن توالي القافية الهمزية تظهر كأنها القافية (الأم) .

١- الأعمال الشعرية، ص ٤٥-٤٦.

هناك ظاهرة لافتة أخرى هي ما يمكن أن ندعوه قافية المقطع، ذلك أن الشاعر يختم كل مقاطع قصيدته بقافية واحدة، بغض النظر عن القوافي (الداخلية) التي تأتي في جمل المقطع الشعرية، على نحو ما نرى في قصيدة ، (طه) المكوّنة من عدة مقاطع: ينتهي كل منها بقافية (السين) [١]:

أمّا فؤادي..

فهو ليس بناسِ

لكنّ سهمك،

جارحٌ.. ومُواسِ

وإذ انتهى المقطع الأول بـ(مواسِ)، نجد المقطع الثاني انتهى بـ (الأقباس) والثالث بـ(إحساسِ) والرابع بـ(الناس)، والخامس بـ(النبراس)، والسادس بـ(غراس). وكل مقطع من هذه المقاطع يحوي فكرة ثانوية مجسدة بصورة، فحين تختم الفكرة، وتنتهي حدود الصورة، يُختتم المقطع بهذه القافية. ومن مجموع هذه الفكر الثانوية تتكون الفكرة المركزية ،فوظيفة القافية هنا، فيما يبدو، الإشارة إلى ترابط الفكر الثانوية وانتمائها إلى محور واحد تدور عليه.

وإذا كانت بعض قصائد الشاعر تلتزم التقفية في نهاية مقاطعها، فإن قصيدة (أيوب يخرج من صبره) ، التزمت قافية الفاء المكسورة في خواتيم مقاطعها، وفي أغلب أشطار المقاطع، حتى بدت القصيدة، في تقفيتها، كأنها قصيدة عمودية[٢] :

حجرٌ..

وتطلع شمسُ أيوبَ

التي سرقت جدائلها.. الفيافي

ويعود للعينين لونهما

وتصحو النارُ

في جمر القوافي..

١- الأعمال الشعرية ، ص٣٣-٣٧ .

٢- المصدر السابق ص٨٥-٨٦.

أيوبُ لم يصبر
كما يتوهّم الحكماءُ
عن جُبْنٍ..
ولكنّ السّوافي،
أسلمته إلى السّوافي!

وهكذا جاءت بقية المقاطع.ولشدة تعويل الشاعر على القافية ، في توفير النغم المطلوب، نجد الشاعر يعمد إلى تسكين حرف الرويّ، لتوفير التوافق الصوتي مع حرف سبقه أو لحقه، في قصيدة التفعيلة طبعاً. وقد يؤدي هذا التسكين إلى تشكيل صورة للتفعيلة غير مألوفة في صور التفعيلات في (الأعاريض) في المقطع، أو في حشو الاشطار، في أحيان أخرى، حين تختلف صور التفعيلات عن مثيلاتها في الأسطر الأخرى. ويبدو للمتأمل في هذه الأسطر كلٍ على حدة "أنها خرجت على وحدة التفعيلة"[1]يظهر هذا في قصيدة (أغنية نابلسية) ، ومنها المقطع الآتي[2] :

فلتمرَّ الفُصولُ ،
إلى فرح الأرض،
ها هي "نابُلُسُ"،
تزرعُ سيقانها..شجراً
في السّماءْ..!

وهذه القصيدة من المتدارك، وتفعيلته (فاعلن)، " ففي السطر الأول من هذا المقطع المدور تفعيلتان تامتان (فاعلن) وجزء من تفعيلة، وفي السطر الثاني استخدم الشاعر تفعيلة تامة وجزأين من تفعيلتين، وفي السطر الثالث استخدم تفعيلة تامة وجزأين من تفعيلتين، وفي الرابع استخدم جزءاً من تفعيلة وثلاث تفعيلات تامة،وجاء السطر الخامس من تفعيلة واحدة[3]، هذا من وجهة نظر عروضية تؤكد الالتزام التام بالوضع الجائزة للتفعيلة، غير أنه، على صعيد

١- حركة الشعر في الأردن، ص٦١ .
٢- الأعمال الشعرية، ص٢٠٦ .
٣- حركة الشعر الحر في الأردن، ص٦١ .

التنويع في الإيقاع، يوحي هذا التنويع في وضع التفعيلة بالجمال، ويمد النص الشعري بالحيوية والتدفق.

أما عن حروف الروي، في الشعر الحيدري، فيظهر ميل الشاعر الواضح إلى حرف النون أو ما يدعى عادة بالقافية النونية، فاستناداً إلى جدولة مولود مرعي الويس لقوافي الشعر الحيدري تشكل نسبة تردده بين مجموع القوافي ١٣،٥%، تليها القافية اللامية، ونسبة ترددها ١١،٢%، فالقافية الرائية ونسبة ترددها ١٠،٩%، فالقافية الميمية ونسبة ترددها ١٠،٣% فالدالية ونسبتها ٨،٩ وهكذا أما أقل القوافي تردداً قافية الذال ونسبتها ٢٨، %،. إذ جاءت مرة واحدة في ديوانه(١) .

كانت محاولة الشاعر، لتحقيق التقفية تدفعه إلى استنفاذ كل أشكال التفعيلات الممكنة، وهي كلها من باب(العلل) في (العروض)و(الزحافات) في الحشو، أي أنها من باب الانحراف عن أصل التفعيلة، لكن هذا الحرص على التقفية لم يمنعه من اصطناع (التدوير). والتدوير يفوّت الفرصة على تحقق القافية، فلا قافية في وسط الكلمة،أو قبل آخرها، أو بعد أولها. والكلمة، في التدوير، تتوزع بين آخر الشطر وأول الشطر الذي يليه، لتوفر، في التدوير، (للعروض) شكلاً صورياً موزوناً، وتسعف التفعيلة الأولى في الشطر التالي بصحة وزن، أي بشكل صوري صحيح،مضحّية بالقافية. والتدوير تعريفاً:" اشتراك صدر البيت الشعري وعجزه في كلمة واحدة يقع بعضها في الصدر وبعضها الأخر في العجز، بسبب تمام وزن الشطر وعدم تمام الكلمة "(٢) .

التدوير قديم يحصل في القصيدة العمودية، إذ تتوزع الكلمة بين صدر البيت وعجزه، وهذا يعني أن التدوير في القصيدة العمودية لا علاقة له بالتقفية ، إذ يحصل في وسط البيت وليس في نهايته، بخلاف ما يحصل في قصيدة التفعيلة، التي يغيب فيها الصدر والعجز، ويظل الشطر الذي يحصل التدوير في آخره فيمنع ظهور القافية .

١- انظر الجدول في: مولود مرعي الويس، عالم حيدر محمود الشعري، ص١٩١ .

٢- انظر: رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط١، جامعة بغداد، ١٩٨٦م، ص٩١. ثامر خلف السوداني، وهج العنقاء: دراسة فنية في شعر خليل الخوري، ط(١)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١م، ص١٦٦ . ويوسف بكار، العروض والإيقاع،ط١، منشورات جامعة القدس، عمان، ١٩٩٧م، ص٨٣.

وإذا كانت نتيجة التدوير، في القصيدة الحرة، تضحية بالقافية، وما توفره من إيقاع، فإنه في المقابل " يسبغ على البيت غنائية وليونة، لأنه يمده ويطيل نغماته "[١] بحسب ما ترى نازك الملائكة.

ويلاحظ أثر التدوير في الدلالات التي يوحيها هذا المقطع من قصيدة (الكتابة بالدم على نهر الأردن)[٢]:

هُنا .. كانوا

جراداً يأكلُ الأزهارَ.

والأطيار،

والنّخلا..

ويتركها : الضفاف الخُضر،

لا قمحٌ.. ولا دفلى!

هُنا ..كانوا

ذئاباً يسرقون النّوم،

من أحداقنا،

والحُبّ!

من النّهر الذي لم يُعط غير الحُب

لنا ..ولكلّ ظامئ قلب!

فالتدوير جارٍ من مبدأ هذا المقطع ؛ إذ انقسمت كلمة الأزهار بين شطرين اكتفى الأول منها بـ (الأزها) أما الراء المفتوحة فذهبت لتكمل تفعيلة الشطر الذي بعدها .وشكل جزء التفعيلة (الأطيا) التفعيلة الأولى مكملاً الراء المفتوحة التي جاءته من الشطر السابق ، وبقيت الراء المفتوحة من (الأطيار) ، لتدور إلى الشطر الثالث وهكذا .وكانت التفعيلة (مفاعلتن) .

فإذا كان هذا النص قد غابت فيه التقفية التي توفر له جميل الإيقاع، فإن التدفق بين أشطره أتاح لمعانيه أن تتواصل، ولصوره أن تتآزر فيزداد غنائية وطواعية في الإنشاد .

١- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، ١٩٧٨، ص٩٦ .

٢- حيدر محمود، الأعمال الشعرية، ص١٧١- ١٧٢ .

والقصيدة الحيدرية، قسم غير قليل منها يقوم بناؤه على مقاطع، يضم كل مقطع منها فكرة جزئية أو معاني جزئية، ترتبط بمعنى كلي هو محور القصيدة، وكثيراً ما تُحمل هذه المعاني والأفكار على صور. ومعنى ذلك أن الفكرة المحورية للقصيدة المقطعية، عميقة أو مركبة، ما يقتضي تجزئتها إلى أفكار، تتضح من خلال الفكرة المحورية. وقد مرت أمثلة من هذه القصيدة المقطعية،في أثناء الحديث عن وحدة القافية في نهاية بعض المقاطع، أو في جميعها.

الخاتمة:

كشفت دراسة الشعر الحيدري، عن أنه يدور، في موضوعاته، ومضامينه، وصوره، وبناه الفنية، ومفرداته التي اعتمدها في صياغاته، حول (الأرض)، ولا سيما أرض وطنه الأردن، وموجوداتها ومفرداتها وشواخصها، وبخاصة مدنها والصحارى ونخيلها وجبالها وأنهارها، والحقول وأشجارها وثمارها، وما يتناثر على سفوح الجبال من زعتر جبلي، كل ذلك مرتبط في علاقات وشيجة بإنسان هذه الأرض، سواء أكان الشاعر نفسه، أم الإنسان، أم الشعب .

وتاريخ (أرض) الشاعر، بأحداثه المشرقة، وحاضرها، بمشكلاته، وبخاصة قضيته المركزية: قضية فلسطين، كانت مدار قصائد الشاعر، تشكل محورها الرئيس. ورموز قصائده كلها مستمدّة من (الأرض) وموجوداتها وحاضرها وماضيها. وطبعت لغة إنسان (أرضه) بميسمها على جمله الشعرية وتشكيلاته، فكانت لغته بسيطة سهلة حلوة، تمتد جذورها في تضاعيف لغة العامة، في حياتها اليومية. فتقتبس من أغانيها الشعبية وأمثالها وتعابيرها الشائعة.

ولتجلية هذه الحقيقة، صيغت خطة البحث، بحيث تكون قادرة على الجوس خلال هذه الحقول المتشعبة. وجاءت نتائج هذه الخطة، لتثبت صحة فرضية هذه الرسالة المتمثلة بفكرة أن (الأرض)، بإنسانها، تشكل ركناً أساسياً من أركان بناء القصيدة الحيدرية...وكان التثبت من صحة هذه الفرضية هدف الرسالة ومنطلقها .

ويمكن القول أن الشعر عند حيدر محمود، يمثل الدنيا التي يتنفس في أجوائها الحرية، وينعم بالمتعة والأمل، ويسرّي فيها عما يعانيه من ضيق ببعض الناس، وبمشكلات الحياة. وإذ تكون الأرض الركن الرئيس في مشروعه الشعري، فمعنى هذا أن ارتباط الشاعر بالأرض ارتباط حميم.

على الرغم من التصاق الشاعر بالواقع المعيش، فإن تعويله على التراث يشكل إحدى الركائز في مشروعه الشعري، وهو يستفيد منه، على نحو خاص، في سياق المقارنة بين المشرق في الماضي والمعتم في الراهن، حفزاً للشعب على النهوض ونشدان التقدم .

تعويل الشاعر على الرمز واضح، في التجربة الحيدرية الشعرية، وقد اتخذ من القناع وسيلة للتعبير عن مشاعر الرفض المتأججة عنده، ويمكن للمتأمل ملاحظة ميل الشاعر إلى (الرمز المعكوس) بوضوح .

يمكن عدّ الشاعر حيدر محمود شاعراً متمرداً، وكانت وسيلته للتعبير عن تمرده ورفضه، توظيفه الصعاليك، الذين بنى على شخصيات شعرائهم عدة قصائد قناع، وظّفها للتعبير عن نزعة التمرد لديه. وتردد كثيراً اسم تأبط شرّاً، شاعراً وصعلوكاً متمرداً، إلى جانب الشنفرى وعروة بن الورد . وظهر، من خلال أكثر من قصيدة، إعجابه بالمتنبي، كما يدعوه (جدّي الطيب)، في شعره ونثره .

تشكّل الأرض عنصراً مهماً في البنية الجمالية، في القصيدة الحيدرية.

من الخصائص الفنية البارزة، في القصيدة الحيدرية، البساطة المستمدّة من لغة الخطاب اليومي المتداول، وظهور المفردات والتعابير والأمثال والأغاني الشعبية على نحو واضح .

في مفردات لغة الشعر الحيدري وتعابيره، يبدو تأثر الشاعر بالنص القرآني الكريم واضحاً. والميل إلى التكرار، في الألفاظ والجمل الشعرية، واضح في القصيدة الحيدرية، ويأتي توكيداً لمعانٍ وأفكار مهمة عنده .

على الرغم من فصاحة التعبير في لغة الشاعر، نجده يحاول الافتنان في صوغ تعابير، فيها شيء من الجور على المتواضع عليه من قواعد النحو، طلباً للتجديد ورشاقة التعبير .

تخذ الشاعر من الحوار وسيلة لتصوير أفكاره ورؤاه، ويصطنع الصراع بين الموت والحياة، في صوره، لتجسيد أفكاره والتعبير عن معانيه .

تتجلى في شعره ظاهرة الثنائية الضدية، مفردات وجملاً وصوراً وموضوعات.

يمكن القول أن القصيدة الحيدرية قصيدة صورة، إذ ظهرت كل أنماط الصور فيها، ولا سيما الصورة الكلية .

يعتمد الشاعر حيدر محمود (المقطعية) أو بناء القصيدة على مقاطع، في بناء قصيدته، وتظهر هذه الخصيصة، في القصائد ذات المنحنى الفكري والتأملي، أكثر من ظهورها في شعره الحماسي.

يبدع الشاعر حيدر محمود في توظيف القافية في القصيدتين العمودية والحرة، لتوفير الإيقاع الموسيقي المناسب، ويهتم الشاعر باختيار أوزانه، وكان ميله واضحاً إلى المتدارك والمتقارب والرجز والكامل، وهي كلها من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة. وتتميز بالبساطة، مع صلاحها لكتابة قصيدة التفعيلة .

يتخذ الشاعر من التشخيص وسيلة لرسم صوره، والتعبير عن أفكاره، ويظهر التشخيص (الأنسنة) على نحو خاص في قصائده المتعلقة بالمدن، فهو يصنع من المدينة، ولا سيما عمان، حبيبةً، يحاورها وتحاوره، حتى لتبدو القصيدة أشبه ما تكون بقصيدة غزل، ولغته فيها لغة حب. ويلاحظ في شعره ميل إلى السخرية والتهكم واصطناع المفارقة .

وبعد، لقد حفل الشعر الحيدري بغير قليل من مظاهر الجدّة والإبداع، لذلك فقد حظي بمكانة مهمة في المشهد الشعري الأردني الحديث، وله في دنيا الشعر العربي حضور مشهود، وكان محط اهتمام الدارسين، أكاديميين وغير أكاديميين .

جريدة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- **الحديث الشريف**

أولاً – مصادر الدراسة:

١. محمود، حيدر: **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط(١)، بيروت، ٢٠٠١م.

٢. ــــــــــ: **ديوان المنازلة**، دار الكرمل، عمان، ١٩٩١م .

٣. ــــــــــ: **عباءات الفرح الأخضر** ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، ط(١) ، عمان ،٢٠٠٧م .

٤. ــــــــــ: **عمان تبدأ بالعين** ، أمانة عمان الكبرى ، عمان ،٢٠٠٤م .

٥. ــــــــــ **من أقوال الشاهد الأخير**، عمان، ١٩٨٩م .

٦. ــــــــــ: **يمر هذا الليل**، (د.ن)، ١٩٦٩م .

ثانياً – المراجع :

١. أحمد، محمد فتوح: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، ط(٢)، القاهرة، ١٩٧٨م .

٢. الإدريسي، عبد الله بن محمد: **المهدي المنتظر**، عالم الكتب، ط(١)، بيروت، ١٩٨٤م .

٣. إسماعيل، محمد السيد: **بناء فضاء المكان في القصة القصيرة**، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠١م .

٤. الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، تونس، ١٩٨٣م .

٥. اطميش، محسن: **دير الملاك**، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م .

٦. الألباني، محمد ناصر الدين: **صحيح الجامع الصغير وزيادته الفتح الكبير**، الحديث رقم(٣٨١٥)، مجلد(٣)، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٩م .

٧. البابرتي، محمد بن محمد: **شرح التلخيص**، تحقيق محمد مصطفى صوفية، ط(١)، طرابلس، ١٩٨٣م .

٨. بركات، جميل: **فلسطين والشعر**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٩م .

٩. البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٠م .

١٠. بكار، يوسف :**العروض والإيقاع** ، ط (١) ، منشورات جامعة القدس ، عمان ، ١٩٩٧م .

١١. البياتي، عبد الوهاب: **ديوانه، تجربتي الشخصية**، ط(٣)، دار العودة العودة، بيروت، ج(٢)، ١٩٧٩م.

١٢. الجاحظ، عمرو بن بحر: **الحيوان**، ط(٣)، بيروت، ١٩٩٦م .

١٣. الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، تحقيق هـ. ريتر، وزارة المعارف، استانبول، ١٩٥٤م .

١٤. حسن، محمد علي: **في القومية والحرية**، دمشق، ١٩٨٥م .

١٥. خليف، يوسف: **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط(٤)، مصر، ١٩٨٦م .

١٦. الربّاعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق**، مكتبة الكتّاني للنشر والتوزيع، ط(٢)، ١٩٨١م .

١٧. ــــــــــــــ **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، جامعة اليرموك إربد، ١٩٨٠م.

١٨. ــــــــــــــ عرار: **الرؤيا والفن(قراءة من الداخل)**، اللجنة الوطنية العليا، ط (١)، عمان، ٢٠٠٢م .

١٩. رضوان، عبد اللّه: **البنى الشعرية في الأردن**، دار الكندي، عمان، ٢٠٠٣م .

٢٠. ــــــــــــــ: **المدينة في الشعر العربي الحديث**، عمان، ٢٠٠٣م .

٢١. الرواشدة، سامح: **القناع في الشعر العربي الحديث**، مطبعة كنعان، الأردن، ١٩٩٥م

٢٢. زلوم، حمودة: **المدينة في الشعر الأردني**، ط(١)، عمان، ٢٠٠١م .

٢٣. الزمخشري (محمد بن عمر): **شرح لامية العرب**، تحقيق إبراهيم حور، دمشق، مكتبة سعد الدين، ١٩٨٧م .

٢٤. ساسين، عسّاف: **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٢م .

٢٥. سمحان، محمد: **مقالات في الأدب الأردني المعاصر**، منشورات وزارة الثقافة والشباب والآثار، عمان، ١٩٨٤م .

٢٦. السوداني، ثامر خلف: **وهج العنقاء: دراسة فنية في شعر خليل الخوري**، دار الشؤون الثقافية، ط (١)، بغداد، ٢٠٠١م .

٢٧. السيد، عز الدين علي: **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، ط(٢)، بيروت، ١٩٨٦م.

٢٨. الشطي، سليمان: **الرمزية في أدب نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ٢٠٠٤م .

٢٩. عباس، إحسان: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط (٢)، ١٩٩٢م .

٣٠. العبيدي ، رشيد عبد الرحمن، **معجم مصطلحات العروض والقوافي** ، ط (١)،جامعة بغداد،١٩٨٦م.

٣١. علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط (١)، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٨٥م .

٣٢. العلي ، إبراهيم محمد : **الأرض المقدسة**، منشورات فلسطين المسلمة ،ط١،لندن ، ١٩٨٦م

٣٣. الغريب، روز: **تمهيد في النقد الحديث**، دار المكشوف، بيروت، ١٩٧١م .

٣٤. ــــــــــــ **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م

٣٥. فهمي، ماهر حسن: **الحنين والغربة في الشعر الحديث**، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٠م .

٣٦. الفيروز آبادي : **القاموس المحيط**، مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، ط(٢)، بيروت، ١٩٨٧م.

٣٧. القزويني: **الإيضاح**، ط(٥)، ج(١٢)،بيروت، ١٩٨٠م .

٣٨. الكركي، خالد: **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ١٩٨٩م .

٣٩. كوربان، هنري: **الشيعة الإثنا عشرية**، ترجمة، ذوقان قرقوط، مكتبة مدبولي، مصر، ٢٠٠٤م.

٤٠. لويس، سي . دي: **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين،

٤١. بغداد،١٩٨٢م.

٤٢. المجالي، محمد أحمد: **الشاعران حيدر محمود ونزار قباني**، منشورات أمانة عمان،٢٠٠٨م.

٤٣. مجموعة باحثين: **الشعر في الأردن**، أمانة عمان، الأردن، ٢٠٠٢م .

٤٤. أبو مراد، فتحي: **الرمز الفني في شعر محمود درويش**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٤م .

٤٥. المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، ج(١)، القاهرة، ١٩٨٤م .

٤٦. مصطفى، ابراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، ج(١)، ط(٢)

٤٧. الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط(٥)، ١٩٧٨م.

٤٨. ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٥م .

٤٩. ميويك، دي سي: **المفارقة وصفاتها**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، رقم(١٣)، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م

٥٠. ناصف، مصطفى: **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط(٣)، بيروت، ١٩٨٣م .

٥١. النجّار، عبد الفتاح: **حركة الشعر الحر في الأردن من العام(١٩٧٩-١٩٩٢م)** ، ط(١)، مطبعة البهجة، إربد، الأردن، ١٩٩٨م .

٥٢. ــــــــ: **التجديد في الشعر الأردني(١٩٥٠-١٩٧٨م)**، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠م .

٥٣. النصير، ياسين: **الرواية والمكان**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠م.

٥٤. ياغي، عبد الرحمن: (بحث)**(صورة من القضايا القومية والوطنية في الشعر الأردني) في كتاب الشعر في الأردن**، أمانة عمان ط(١)،عمان، ٢٠٠٢م .

ثالثاً – الرسائل الجامعية:

١. البعول، فاطمة عيسى، **المكان في شعر حيدر محمود**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م .

٢. عامر، محمود فهمي طاهر: **حيدر محمود..حياته وشعره**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ١٩٩٧م .

٣. مجالي، طارق عبد القادر ، **الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ١٩٩٥م.

٤. نصّار، فايز محمود عبد الله: **الرموز التراثية في شعر حيدر محمود**، رسالة ماجستير، ٢٠٠٥م .

٥. الويّس، مولود مرعي، عالم حيدر محمود الشعري.. خصب الإبداع وسحر الحياة، **أطروحة دكتوراه**، جامعة تكريت، ٢٠١٠م .

رابعاً – المجلاّت والدوريّات:

١. الزعبي، زياد: " تبسيط الخطاب الشعري في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود"، **مجلة أبحاث اليرموك**، العدد(٢)، ١٩٩٦م .

٢. عبد الحميد، شاكر: " الوعي بالمكان ودلالته في قصص محمد العمري"، **مجلة فصول**، مج(١٣)، العدد(٤)، ١٩٩٥م .

٣. عبد المسيح، ماري تريز: " في التفاعل الإبداعي التراثي بين المرئي والمنطوق والمكتوب، **مجلة الطريق**، العدد(٤)، ٢٠٠٣م .

٤. عصفور، جابر: " أقنعة الشعر المعاصر..مهيار الدمشقي"، **مجلة فصول**، مج(١)، العدد(٤)، يوليو ١٩٨١م .

٥. فانوس، وجيه: الرمز الأسطوري وحاوي– في مسيرة الشعر العربي المعاصر، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، بيروت، العدد (٣٨)، ١٩٨٦م .

٦. ممدوح، مجدي:" حيدر محمود وإشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة"، **مجلة أفكار**، العدد(٢٣٧)، تموز ٢٠٠٨م .

٧. ميويك، دي سي: فضاء المفارقة، ترجمة محمود خربطلي وخالد سليمان، **مجلة الآداب الأجنبية**، عدد ٨٩، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م .

٨. النصير، ياسين: " البنية المكانية في القصيدة الحديثة"، **مجلة الآداب** العدد (١-٣)، ١٩٨٦م.

The Duality of Man and Land in Haydar Mahmoud's Poetry

Abstract

The thesis, entitled **"The Duality of Man and Land in Haydar Mahmoud's Poetry"**, studies 'land' as a subject matter, a symbol, an image and a pillar of literary structure in Haydar Mahmoud's poetry.

The poet, Haydar Mahmoud, is chosen for ample evidence in his poetry of love for land, and many vocabulary items related to it, such as mountains, deserts, rivers, and cities, with all aspects of nature related to them. The poet expressed this love by all means possible of poetic images and was quite creative. Haydar Mahmoud is also worthy of studying for being one of the innovative pioneer Jordanian poets and is named among great contemporary Arab poets.

To achieve the objectives set for this thesis, it was divided into three chapters, in addition to an introduction, a preface and a conclusion.

The first chapter, which is entitled 'Land: Man's Home', studies 'land' in Haydar's poetry whether in its relation to the nation's past or present, and the way he tackled the 'Palestinian Issue'. Each of these three topics is dealt with in a separate section.

The second chapter, which came under the title 'Land: Man's Symbol', is devoted to discuss the symbol and mask in Haydar's poetry. The chapter sheds light on land symbols in particular. The chapter is not divided into sections but is classified according to the symbols and their meanings.

Chapter three analyzes the aesthetics of Haydar's poetic structure. It comes under the title 'Land in Haydar's Poetry Aesthetically, Structurally and Artistically'. It consists of three sections, the first of which deals with

'land's poetic language structure' in the poet's language. Section two 'the poetic images of land formally and artistically', traces poetic image types in the poet's production. The third section 'the poet's aesthetic structure', investigates the structural artistic phenomena in the poet's forms.

The thesis significance, reasons for choice, and the goals aimed at are mentioned in the introduction, in addition to a review of related literature. In the preface, the place of 'land' in the human memory in general, and in the Arab's and Jordanian's people in particular are discussed.

The study ends with a conclusion in which the most prominent findings are given.